

MIRARE ЯРАЯМ



JEAN-CLAUDE PENNETIER *piano*

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Intégrale de l'œuvre pour piano, Volume 3

Pièces brèves opus 84

1	Capriccio en mi bémol majeur	2'06
2	Fantaisie en la bémol majeur	1'59
3	Fugue en la mineur	2'46
4	Adagietto en mi mineur	2'56
5	Improvisation en ut dièse mineur	1'54
6	Fugue en mi mineur	2'34
7	Allégresse en ut majeur	1'27
8	Nocturne en ré bémol majeur	2'25
9	Thème et Variations opus 73	15'25
10	Barcarolle n°4 en la majeur opus 44	4'12
11	Barcarolle n°5 en fa mineur opus 66	6'58
12	Barcarolle n°6 en mi majeur opus 70	3'59
13	Nocturne n°6 en ré majeur opus 63	8'36
14	Nocturne n°7 en do mineur opus 74	8'54

Durée totale : 66'

Enregistrement réalisé à l'Eglise Luthérienne du Bon Secours à Paris en décembre 2014 / Direction artistique : France Pennetier / Prise de son : Nicolas Bartholomé / Montage : Maximilien Ciup / Piano : Régie Piano / Accord : Philippe Copin / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Jonathan Grimbert-Barré / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2015 MIRARE, MIR275



Tout au long de sa carrière, Gabriel Fauré, indifférent aux modes et aux engouements éphémères du public, ne s'est soumis à aucune chapelle. Resté en marge du dogme franckiste et de la fièvre wagnérienne (même s'il écrivait à une amie : « Quand on n'a pas entendu Wagner à Bayreuth, on n'a rien entendu »), il a créé un art essentiellement français. Lui-même a caractérisé en quelques mots cet art fait de grâce, de souplesse, d'audace, de perfection jaillies du plus profond de l'âme française : « Le goût de la pensée claire, écrivait-il, la forme sobre et pure, la sincérité, le dédain du gros effet ». Indéfinissables aux yeux de certains artistes de son temps, ses œuvres ont peu circulé en France et encore moins à l'étranger après sa disparition en 1924, ce que la pianiste Marguerite Long, saluant sa mémoire, a souligné dans *L'Art musical* : Gabriel Fauré s'en est allé « en dehors d'une élite, d'un groupe de musiciens avertis, tout aussi incompris de ses contemporains ».

Premier prix de piano à l'École Niedermeyer en 1860, Fauré qui ne passait jamais par le Conservatoire où il a plus tard enseigné la composition à la démission de Jules Massenet en 1896, et dont il a été nommé directeur en 1905, a été un excellent pianiste, sans être « un virtuose, ni même ce que l'on peut appeler un exécutant, et cependant son jeu a été un enseignement précieux », selon Marguerite Long. Élève de Camille Saint-Saëns,

Fauré jouait avec un toucher personnel évoqué par son fils, Philippe Fauré-Frémiet : « Son style était si particulier qu'il n'est pas un pianiste au monde qui nous rappelle aujourd'hui la manière dont il jouait ses œuvres. Ses mains étaient fortes et semblaient pesantes ; en réalité elles étaient souples et légères. Sur le clavier, il les soulevait à peine et faisait tout ce qu'il voulait. Il avait horreur de la virtuosité, du rubato et des effets qui font pâmer l'auditoire. Il suivait le texte pas à pas, la stricte mesure ; c'est par en dessous, par la pensée, par l'émotion, par tout ce qui ne peut s'enseigner, qu'il bouleversait. »

Gabriel Fauré, qui déplorait que l'on joue trop souvent sa musique en demi-teinte, « en abat-jour », a saisi les multiples qualités du piano, instrument mélodique et harmonique où toutes les sonorités et toutes les attaques sont réalisables. « Dans la musique de piano, il n'y a pas à user de remplissage, plaidait-il, il faut payer comptant et que ce soit tout le temps intéressant. C'est le genre peut-être le plus difficile si on veut y être aussi satisfaisant que possible... et je m'y efforce. » Pianiste, Fauré s'est engagé dans la voie offerte par Chopin dont il a rapidement appréhendé les « harmonies éblouissantes » pour reprendre une expression de Maurice Ravel, car dans sa musique la mélodie fait corps avec l'harmonie. L'une ne va pas sans l'autre. Ignorant les recettes traditionnelles de l'harmonie, Fauré

suggère un dessin par des dissonances fugitives où s'entremêlent majeur et mineur, et souligne un coloris par des altérations inattendues. Son œuvre pour piano, pour laquelle il avait une tendresse toute particulière, est pleine de ces apparentes dissonances, de ces audaces harmoniques d'une souplesse aussi neuve que celles de Debussy, qu'une oreille non aguerrie reçoit comme de délicieux accords.

Les barcarolles et les nocturnes résument en quelque sorte le génie fauréen. Les treize *Barcarolles* offrent quelques-uns des accents les plus caractéristiques de son art, et c'est dans les barcarolles que s'affirme peut-être plus qu'ailleurs la parenté de Fauré avec l'art de Chopin. Héritier direct de Chopin, Fauré goûtait ce genre de compositions qui lui permettaient d'exprimer la flexibilité de son contrepoint, à côté de rythmes vigoureux et infiniment variés. Avec la quatrième *Barcarolle opus 44* composée en 1886 et dédiée à l'épouse d'Ernest Chausson, se clôt ce qu'on a coutume de considérer comme la première période créatrice de Fauré. Dans cette pièce, autour des ondulations de la main gauche typiques de la manière fauréenne, le compositeur joue sur des oppositions rythmiques et des syncopes.

Après un silence de six ans dans le domaine du piano, Gabriel Fauré ne reviendra à l'instrument qu'en 1892 avec la *Valse-Caprice n°3*. Entre-

temps, maître de chapelle de l'église de la Madeleine à Paris, frappé par la mort de ses parents en 1885 et en 1887, il a fait exécuter à la Madeleine le 16 janvier 1888, lors des obsèques d'un paroissien, la première version de son *Requiem*. À la même époque, il a donné son deuxième *Quatuor pour piano et cordes* créé le 27 janvier 1887, et écrit les musiques de scène de *Caligula*, drame d'Alexandre Dumas père joué à l'Odéon le 8 novembre 1888, et de *Shylock* d'Edmond Haraucourt d'après Shakespeare. Puis, en 1891, au retour d'un séjour à Venise en compagnie de quelques amis, il a entamé son merveilleux cycle de mélodies sur des poèmes de Paul Verlaine, *La Bonne Chanson*.

Plus puissante que la précédente, la cinquième *Barcarolle opus 66* composée en 1894, brille selon Alfred Cortot d'un intense rayonnement intérieur et représente pour Harry Halbreich le « premier chef-d'œuvre authentique de la série » des barcarolles. Calme et sereine, la sixième *Barcarolle opus 70* en mi bémol majeur, déborde de sensualité et de charme.

C'est à la pianiste Thérèse Roger que Fauré a dédié en 1895 le *Thème et Variations opus 73* créé à Londres le 10 décembre 1896 par le pianiste français Léon Delafosse qui jouissait alors dans la capitale britannique d'une grande notoriété. Le thème en ut dièse mineur en forme de marche funèbre exposé d'abord dans le grave du piano,

engendre onze variations. Reconnaisable dans la première variation sous un dessin régulier de doubles croches, il se transforme peu à peu dans les variations suivantes, et, de formules en formules, le rythme s'accélère, pour se modérer dans de perpétuels glissements harmoniques jusqu'à l'ultime variation à quatre voix écrite dans le mode majeur. Tout s'évanouit alors dans un climat de sérénité.

La composition des treize *Nocturnes* pour piano de Fauré embrasse les années 1875-1921, soit près de cinquante ans de son activité créatrice. Ils jalonnent donc toute sa carrière et portent témoignage de son évolution spirituelle et artistique, car les *Nocturnes* qui, selon Harry Halbreich « sont bien davantage que de simples évocations de la nuit », mais plutôt « des études d'introspection musicale d'une grande profondeur expressive », ont été pour Fauré l'une des formes privilégiées de son expression. Florent Schmitt, qui fut son élève, a classé la cinquième *Barcarolle*, ainsi que les sixième et septième *Nocturnes*, parmi les plus belles pages pour piano écrites depuis Chopin.

Dédié au poète Eugène d'Eichthal, le sixième *Nocturne opus 63* contemporain de la cinquième *Barcarolle*, représente l'un des sommets du lyrisme fauréen dans ses divers épisodes où paraissent s'opposer ombre et lumière, passant de la pénombre crépusculaire à un mystérieux

clair-obscur. Pour Alfred Cortot, « l'émotion qui se dégage de cette œuvre dépasse vraiment les limites du sentiment personnel ». Plus sombre, le septième *Nocturne opus 74* date du mois d'août 1898. Méditatif et anxieux, il s'apaise dans la douceur de l'épisode central. L'œuvre est dédiée à la compositrice britannique Adela Maddison qui fut quelques mois à Paris l'élève et l'amie très proche de Fauré.

Les huit *Pièces brèves opus 84* ont été publiées en 1902, mais cinq d'entre elles datent d'une époque antérieure. S'enchaînent un *Capriccio* spirituel, une *Fantaisie* qui offre le charme d'une romance sans paroles, une courte fugue écrite en juin 1899, un grave *Adagietto* achevé en août 1902, une *Improvisation* composée en juillet 1901 pour l'examen de déchiffrage du Conservatoire, une *Fugue* en mi mineur, une exubérante *Allégresse*, et le huitième *Nocturne*.

« La nouveauté des formes, des sonorités curieuses, l'emploi des rythmes imprévus ; sur tout cela plane un charme qui enveloppe l'œuvre entière et fait accepter à la foule des auditeurs ordinaires, comme chose toute naturelle, les hardiesses les plus imprévues » : ainsi Camille Saint-Saëns commentait-il la musique de son élève Gabriel Fauré.

Adélaïde de Place

JEAN-CLAUDE PENNETIER *piano*

Brillant représentant de l'École française, riche d'un parcours musical varié (musique contemporaine, piano, direction d'orchestre, musique de chambre, théâtre musical, composition, enseignement), Jean-Claude Pennetier trouve son expression privilégiée dans ses activités de pianiste soliste et récitaliste.

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il se distingue dans les plus grands concours internationaux – Premier Prix Gabriel Fauré, Deuxième Prix Marguerite Long, Premier nommé du Concours de Genève, Premier Prix du Concours de Montréal – et commence alors une carrière brillante et singulière.

« Éblouissant », « Magistral », « Ensorcelant », Jean-Claude Pennetier est l'un des plus grands interprètes actuels. Il se produit avec des formations telles que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de Chambre de Paris, la Staatskapelle de Dresde, l'English Chamber Orchestra, le Hong Kong Sinfonietta, le NHK de Tokyo, l'Orchestre de la Radio de Lugano, l'Orchestre de Séville, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine... Il est l'invité d'importantes salles et festivals : le Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Festival de la Roque d'Anthéron, Lille Piano(s) Festival, Chopin à

Bagatelle, Printemps des Arts de Monte-Carlo, George Enescu Festival, Festival de Seattle, Nuits de Moscou, La Folle Journée de Nantes, Tokyo, Bilbao, Varsovie. Jean-Claude Pennetier se produit régulièrement aux États-Unis et au Canada.

Ses disques Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms et Debussy chez Lyrinx ont reçu les plus grandes distinctions de la presse musicale. Au nombre de ses enregistrements figurent la musique de chambre de Ravel et deux disques consacrés à Mozart, réalisés en collaboration avec Michel Portal et le Quatuor Ysaÿe.

En 2009 est paru le premier volume de l'intégrale qu'il consacre à l'œuvre pour piano seul de Gabriel Fauré. En 2010, il nous offre un double disque Schubert et en 2013, Jean-Claude Pennetier enregistre des œuvres pour piano seul et le *Via Crucis* de Liszt. Des disques - tous trois - récompensés d'un « Diapason d'or » et parus chez Mirare. Le deuxième volume de son intégrale Fauré a été publié en 2012, toujours pour le label Mirare.



Throughout his career, indifferent to fashion and to the passing fads of the public, Gabriel Fauré never subscribed to any musical clique. Keeping his distance from Franckist dogma and Wagnerian fever (although he did once write to a friend: ‘When one has not heard Wagner at Bayreuth, one has heard nothing’), he created a quintessentially French art. The composer himself characterised in a few words that art full of grace, flexibility, audacity, perfection, flowing from the innermost recesses of the French soul: ‘A taste for clarity of thought,’ he wrote, ‘sobriety and purity of form, sincerity, disdain for grandiose effects.’ Regarded as indefinable by certain artists of his time, his works enjoyed little circulation in France and still less abroad after his death in 1924, as the pianist Marguerite Long observed in a tribute published in *L’Art musical*: Gabriel Fauré, she said, had passed away ‘still as misunderstood as ever by his contemporaries, with the exception of an elite, a group of discriminating musicians’.

Though he was awarded a Premier Prix in piano at the École Niedermeyer in 1860, Fauré never studied at the Paris Conservatoire, where he later taught composition after the resignation of Jules Massenet in 1896 and was eventually appointed director in 1905. He was an excellent pianist, without being ‘a virtuoso, or even what one might call an accomplished performer, yet

his playing imparted precious lessons’, according to Marguerite Long. A pupil of Camille Saint-Saëns, Fauré played with a personal touch evoked by his son, Philippe Fauré-Frémiet: ‘His style was so individual that there is not a pianist in the world today who can remind one of the way he played his works. His hands were strong and seemed cumbersome; in reality they were light and flexible. He barely lifted them from the keyboard, yet he could do anything he wanted. He abhorred virtuosity, rubato, and effects calculated to draw gasps of admiration from the audience. He followed the text step by step, in strict time; it was through what lay underneath, reflection, emotion, everything that cannot be taught, that he moved his listeners deeply.’

Fauré, who deplored the fact that his music was too often played in half-tones, ‘with the shades drawn’ (*en abat-jour*), grasped the multiple qualities of the piano, an instrument at once melodic and harmonic, on which every kind of sonority and attack can be produced. ‘In piano music, you cannot make use of padding’, he argued; ‘you have to pay cash, and make things interesting all the time. It is perhaps the most difficult genre if you also want to be as satisfying as possible – and I endeavour to be so.’ As a pianist, Fauré followed the trail blazed by Chopin, whose ‘dazzling harmonies’ (as Maurice Ravel put it) he quickly absorbed, for in his music melody

forms a single entity with harmony. One never goes without the other. Ignoring the traditional formulas of harmony, he suggests a motif through passing dissonances mingling major and minor, and underlines a coloristic effect by means of unexpected alterations. His output for piano, of which he was especially fond, is full of these exposed dissonances, these strokes of harmonic daring, as innovative in their flexibility as those of Debussy, which an untutored ear hears simply as delightful chords.

The barcarolles and nocturnes might be said to sum up Fauré's genius. The thirteen barcarolles display some of the most characteristic aspects of his style, and it is in them, perhaps more than elsewhere, that his kinship with the art of Chopin is evident. Working in a direct line of descent from the Polish composer, Fauré enjoyed the type of composition that enabled him to express the flexibility of his counterpoint, alongside vigorous and infinitely varied rhythms. The Fourth Barcarolle op.44, composed in 1886 and dedicated to the wife of Ernest Chausson, closes what is generally considered to be Fauré's first creative period. In this piece, around the undulating left-hand figuration so typical of the Faurean idiom, the composer plays on rhythmic contrasts and syncopations.

After a silence of six years in the domain of the piano, Fauré returned to the instrument only

in 1892 with the Valse-caprice no.3. In the meantime, his parents had died (in 1885 and 1887), and he had directed the first version of his Requiem at the church of the Madeleine in Paris (where he was *maître de chapelle*) for the funeral of a parishioner on 16 January 1888. During the same period he produced his Second Piano Quartet, premiered on 27 January 1887, and wrote incidental music for *Caligula*, a drama by Alexandre Dumas *père* performed at the Théâtre de l'Odéon on 8 November 1888, and Edmond Haraucourt's Shakespeare adaptation *Shylock*. Then, in 1891, on his return from a period spent in Venice in the company of a few friends, he began his wonderful cycle of *mélodies* on poems of Paul Verlaine, *La Bonne Chanson*.

More powerful than its predecessor, the Fifth Barcarolle op.66, composed in 1894, was described by Alfred Cortot as 'glowing with an intense inner radiance', and represents for Harry Halbreich the 'first authentic masterpiece' in the series of barcarolles. The Barcarolle no.6 in E flat major op.70 is a calm, serene piece, brimming with sensuality and charm.

Fauré dedicated the *Thème et Variations* op.73 to the pianist Thérèse Roger in 1895, but the work was premiered in London on 10 December 1896 by the French pianist Léon Delafosse, who enjoyed a high reputation in the British capital at that time. The theme, a funeral march in C

sharp minor first stated in the bass of the piano, generates eleven variations. It is easily recognisable in the first variation under the regular semiquaver figuration, and is then gradually transformed in the ensuing variations; as one formula follows another, the rhythm accelerates, only to relax into perpetual harmonic shifts until the final variation in four-part harmony, composed in the major mode. The work then fades away in a mood of tranquillity.

The composition of Fauré's thirteen nocturnes for piano spreads over the period 1875-1921, almost fifty years of creative activity. They therefore punctuate his entire career and in a sense encapsulate his spiritual and artistic evolution; for the nocturnes, which as Harry Halbreich has said 'are much more than simple evocations of night' but rather 'studies in musical introspection of great expressive profundity', were among Fauré's key forms of expression. Florent Schmitt, who was his pupil, placed the Barcarolle no.5 and the sixth and seventh nocturnes among the finest piano pieces written since Chopin.

Dedicated to the poet Eugène d'Eichthal, the Sixth Nocturne op.63, which is contemporary with the Fifth Barcarolle, represents one of the peaks of Faurean lyricism in its various episodes, where darkness and light seem to oppose each other, as the music moves from crepuscular half-light to a mysterious chiaroscuro. For Alfred Cortot, 'the emotion generated by this

work truly goes beyond the limits of personal sentiment'. The Seventh Nocturne op.74, more sombre in atmosphere, dates from August 1898. Meditative and anxious, it attains greater calm in the gentle central episode. The work is dedicated to the British composer Adela Maddison, who was a pupil and very close friend of Fauré for a few months in Paris.

The *Huit Pièces brèves* op.84 were published in 1902, but five of the eight date from an earlier period. They comprise a witty Capriccio, a Fantaisie that offers the charm of a song without words, a short Fugue written in June 1899, a grave Adagietto completed in August 1902, an Improvisation composed in July 1901 for the sight-reading examination at the Conservatoire, a Fugue in E minor, an exuberant Allégresse, and the Eighth Nocturne.

'The novelty of the forms and the curious sonorities, the use of unexpected rhythms; over all of this hovers a charm that envelops the entire work and succeeds in making the mass of ordinary listeners accept the most unpredictable strokes of audacity as something perfectly natural': thus did Camille Saint-Saëns describe the music of his pupil Gabriel Fauré.

Adélaïde de Place
Translation: Charles Johnston

JEAN-CLAUDE PENNETIER *piano*

One of the most brilliant artists of the French school, Jean-Claude Pennetier has enjoyed a rich and varied musical trajectory (contemporary music, the fortepiano, conducting, chamber music, music theatre, composition, teaching), but his privileged field of expression is as a solo pianist and recitalist.

After training at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, he distinguished himself in the foremost international competitions – First Prize in the Gabriel Fauré Competition, Second Prize in the Marguerite Long Competition, Most Distinguished Candidate at the Geneva Competition, First Prize in the Montreal Competition – before embarking on a splendid and highly individual career.

With performances widely described as ‘dazzling’, ‘masterly’, and ‘spellbinding’, Jean-Claude Pennetier is one of today’s leading interpreters. He appears with such internationally renowned orchestras as the Orchestre de Paris, the Orchestre de Chambre de Paris, the Staatskapelle Dresden, the English Chamber Orchestra, the Hong Kong Sinfonietta, the NHK Orchestra (Tokyo), the Orchestra della Svizzera Italiana (Lugano), the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, the Orchestre National de Lille and the Orchestre National de

Bordeaux-Aquitaine. He is a frequent guest at prestigious concert halls and festivals, including the Théâtre des Champs-Élysées, the Salle Pleyel, the Festival de la Roque d’Anthéron, Lille Piano(s) Festival, Chopin à Bagatelle, the Printemps des Arts de Monte-Carlo, the George Enescu Festival, the Seattle Festival, Moscow Nights, and La Folle Journée in Nantes, Tokyo, Bilbao and Warsaw. Jean-Claude Pennetier appears regularly in the United States and Canada.

His recordings of Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms and Debussy (for Lyrix) have received the highest distinctions from the musical press. Among his more recent recordings are the chamber music of Ravel and two Mozart CDs with Michel Portal and members of the Ysaÿe Quartet.

The year 2009 saw the appearance of the first volume of Jean-Claude Pennetier’s complete recording of the piano works of Fauré. This was followed in 2010 by a double album of Schubert and in 2013 by Liszt’s *Via Crucis* and works for solo piano. All three of these Mirare releases won the Diapason d’Or. The second volume of his complete Fauré cycle appeared in 2012, again on Mirare.



Sein ganzes Künstlerleben hindurch hat sich Gabriel Fauré gleichgültig gegenüber Moden und kurzlebigen Publikumsvorlieben gezeigt und sich auch keiner bestimmten musikalischen Gruppierung angeschlossen. Er blieb immer außerhalb der Franck'schen Dogmatik und hielt sich fern vom „Wagner-Fieber“ (auch wenn er selbst einmal an eine Freundin schrieb: „Wenn man nicht Wagner in Bayreuth gehört hat, hat man nichts gehört!“), und hat eine in ihrer Essenz zutiefst französische Musik geschaffen. Er selbst hat einmal in wenigen Worten diese aus dem innersten französischen Wesen kommende, aus Anmut, Leichtigkeit, Kühnheit und Perfektion gewirkte Kunst charakterisiert: Es gehe dabei um „Vorliebe für klares Denken, dazu eine nüchterne und reine Form, Aufrichtigkeit und Verschmähung jeglicher Effekthascherei“. In den Augen einiger Künstler seiner Zeit waren seine Werke undefinierbar; sie wurden in Frankreich nur wenig verbreitet und im Ausland nach seinem Tod im Jahre 1924 noch weniger, wie die Pianistin Marguerite Long im Gedenken an Fauré in „L'Art musical“ bemerkte: Gabriel Fauré sei verstorben als „außerhalb einer Elite, einer Gruppe erfahrener Musiker“ unverständener Komponist, der „ebenso wenig von seinen Zeitgenossen verstanden wurde“. Fauré, der 1860 die „École Niedermeyer“ mit einem ersten Preis im Fach Klavier verließ und

niemals ein Studium am Pariser Konservatorium absolvierte, an dem er dann später jedoch nach dem Rücktritt von Jules Massenet 1896 Komposition lehrte und dessen Leitung er 1905 übernahm, war ein ausgezeichnete Pianist, ohne dabei „ein Virtuose zu sein und nicht einmal das, was man einen formvollendeten Interpreten nennen kann, aber sein Spiel war eine wertvolle Lektion“, so Marguerite Long. Fauré, Schüler von Camille Saint-Saëns, zeichnete sich in seinem Klavierspiel durch einen ganz persönlichen Anschlag aus; sein Sohn, Philippe Fauré-Frémiet bemerkte dazu Folgendes: „Sein Stil war so eigen, dass es keinen anderen Pianisten auf der Welt gibt, der heutzutage an die Art und Weise gemahnt, wie er seine Werke spielte. Seine Hände waren kräftig und wirkten schwerfällig, aber in Wirklichkeit waren sie locker und leicht. Er hob sie kaum von der Klaviatur und machte doch alles, was er wollte. Er lehnte Rubato und effektheisende Virtuosität völlig ab. Er verlangte von sich selbst unbedingte Notentreue sowie strikte Einhaltung des Tempos; für ihn lag die eigentliche Bedeutung seiner Musik unter der Oberfläche, in den Gedanken und Gefühlen, in all dem, was einem ein Lehrer nicht beibringen kann, und er vermochte so, seine Zuhörer zutiefst zu bewegen.“

Gabriel Fauré, der darüber klagte, dass man seine Musik allzu oft eher vorsichtig-

gedämpft interpretiere, wie hinter einer Jalousie („en abat-jour“), hatte die vielfältigen Möglichkeiten, die das Klavier als Melodie- und Harmonieinstrument bietet, auf dem alle Klangfarben und Anschlagsarten gestaltet werden können, wohl erfasst. „Bei der Klaviermusik darf man sich nicht mit ‚Füllseln‘ begnügen“, so bemerkte er, „man muss gewissermaßen bar bezahlen und interessant sollte die Musik auch immerzu sein. Diese Musikgattung gehört vielleicht zu den schwierigsten überhaupt, wenn man dabei so überzeugend sein möchte wie nur möglich - worum ich mich redlich bemühe.“ Als Pianist hat Fauré den von Chopin, dessen „hinreißende Harmonien“ (Maurice Ravel) er sich rasch zu eigen machte, eröffneten Pfad beschritten, denn in seiner Musik sind Melodie und Harmonik unauflöslich miteinander verknüpft. Beide gehören unbedingt zusammen. Fauré ignorierte die traditionellen Vorgaben der Harmonielehre und arbeitete andeutend mit flüchtigen, Dur und Moll mischenden Dissonanzen; er betonte Klangfarben zudem durch unerwartete Alterationen. Sein Schaffen für Klavier, ein Instrument, das ihm besonders am Herzen lag, steckt voller offensichtlicher Dissonanzen und harmonischer Kühnheiten, deren Geschmeidigkeit ebenso neuartig war wie bei Debussy und die ein weniger geübtes Ohr nur als wundervolle Akkorde vernimmt. Die „Barcarolles“ und „Nocturnes“ stellen gewissermaßen die Quintessenz seines Genies dar. Die dreizehn „Barcarolles“ tragen einige

der markantesten Charakteristiken seines musikalischen Stiles, und in diesen „Barcarolles“ zeigt sich vielleicht auch am ehesten die Verbindung zwischen Fauré und Chopins Musik. In der direkten Nachfolge des Polen stehend fand Fauré großen Gefallen an solchen Kompositionen, in denen er seine flexible Kontrapunktik mit kräftigen und unendlich vielfältigen Rhythmen kombinieren konnte. Die 1886 entstandene „Barcarolle“ Nr. 4 op. 44, die der Gattin von Ernest Chausson gewidmet ist, beschließt die gemeinhin als erste Schaffensphase Faurés bezeichnete Zeit. In diesem Stück, mit seinen für Fauré so typischen „Wellenbewegungen“ in der linken Hand, spielt der Komponist mit rhythmischen Gegensätzen und Synkopen.

Nachdem Gabriel Fauré sechs Jahre lang keine Komposition mehr für das Klavier verfasst hatte, kam er erst 1892 wieder auf das Instrument zurück mit der „Valse-Caprice“ Nr. 3. Seine Eltern waren unterdessen verstorben, der Vater 1885 sowie 1887 die Mutter, und Fauré, der inzwischen das Amt des Kapellmeisters („Maître de chapelle“) an der Pariser Kirche der Madeleine bekleidete, brachte dort am 16. Januar 1888 anlässlich der Trauerfeier eines Gemeindegliedes die erste Fassung seines „Requiems“ zur Aufführung. Zur gleichen Zeit verfasste er sein „Klavierquartett“ Nr. 2 g-Moll, das am 27. Januar 1887 uraufgeführt wurde, und schrieb die Bühnenmusik zu „Caligula“, einem Drama von

Alexandre Dumas dem Älteren, das im Pariser „Théâtre de l'Odéon“ am 8. November 1888 gegeben wurde, sowie zu „Shylock“ von Edmond Haraucourt, nach Shakespeare. Dann, im Jahre 1891, nach der Rückkehr von einer Reise nach Venedig in Gesellschaft von Freunden, begann Fauré mit der Komposition des wunderbaren Zyklus „La Bonne Chanson“, mit „Mélodies“ auf Gedichte von Paul Verlaine.

Stärker im Ausdruck als die „Barcarolle“ Nr. 4 ist die fünfte (op. 66) aus dem Jahr 1894, welche laut Alfred Cortot eine intensive innere Ausstrahlung besitzt und für Harry Halbreich das „erste echte Meisterwerk in der Reihe“ von Faurés Barkarolen darstellt. Die ruhige und heitere „Barcarolle“ Nr. 6 op. 70 in Es-Dur ist voller Sinnlichkeit und Charme.

Der Pianistin Thérèse Roger widmete Fauré 1895 das „Thema mit Variationen“ op. 73, das am 10. Dezember 1896 von dem französischen Pianisten Léon Delafosse in London uraufgeführt wurde; dieser genoss damals in der britischen Hauptstadt einen hervorragenden Ruf. Dem Thema in c-Moll in Gestalt eines Trauermarsches, das zunächst im Bass des Klaviers auftritt, folgen elf Variationen. In der ersten Variation erscheint es als regelmäßiges Muster mit Sechzehntelnoten, das nach und nach in den folgenden Variationen verwandelt wird. Das Tempo beschleunigt sich jeweils und unterliegt ständigen harmonischen Verschiebungen bis hin zur letzten, vierstimmigen

Variation in Dur. Das Werk klingt dann in ruhig-gelassener Atmosphäre aus.

Die Komposition der dreizehn „Nocturnes“ für Klavier zieht sich über die Jahre 1875 bis 1921 dahin, sie umfasst insgesamt fast fünfzig Jahre von Faurés künstlerischem Schaffen. Diese Stücke begleiten daher seinen gesamten Werdegang und legen gewissermaßen Zeugnis ab von seiner geistigen und künstlerischen Entwicklung, denn die „Nocturnes“, die, wie Harry Halbreich meint, „viel mehr als nur einfache Heraufbeschwörungen der Nacht sind“, nämlich eher „Studien zur musikalischen Introspektion von großer Ausdruckstiefe“, stellen für Fauré eine seiner bevorzugten Ausdrucksformen dar. Florent Schmitt, Faurés Schüler, hat die „Barcarolle“ Nr. 5 ebenso wie die „Nocturnes“ Nr. 6 und 7 zu den schönsten Kompositionen für Klavier überhaupt seit Chopin gezählt.

Das dem Dichter Eugène d'Eichthal zugeeignete „Nocturne“ op. 63, das zeitgleich mit der „Barcarolle“ Nr. 5 entstanden ist, stellt mit seinen unterschiedlichen Episoden einen der Höhepunkte in Faurés Schaffen dar; hier scheinen sich Licht und Schatten gegenüberzustehen, mit einem Übergang von dämmrigem Halbschatten hin zu rätselhaftem Chiaroscuro. Alfred Cortot bemerkte dazu, dass „die Emotion, die diesem Werk entströmt, weit über die Grenzen persönlichen Empfindens hinausreicht“. Das düsterer wirkende „Nocturne“ Nr. 7 op. 74

entstand im August 1898. Dieses Stück trägt einen nachdenklich-besorgten Charakter, in der Sanftheit seiner Mittelepisode gelangt es aber zur Ruhe. Es ist der britischen Komponistin Adela Maddison gewidmet, die ein paar Monate lang in Paris Faurés Schülerin war und auch eng mit ihm befreundet.

Die acht „Pièces brèves“ op. 84 wurden im Jahr 1902 veröffentlicht, aber fünf von ihnen sind früheren Datums. Da gibt es ein „Capriccio“ voller Esprit, eine „Fantaisie“ mit dem Zauber eines Liedes ohne Worte, eine kurze, im Juni 1899 komponierte Fuge, ein ernstes, im August 1902 vollendetes „Adagietto“, eine im Juli 1901 für die Konservatoriumsprüfung im Vom-Blatt-Spielen verfasste Improvisation, eine „Fuge“ in e-Moll, eine überschwängliche „Allégresse“ sowie das „Nocturne“ Nr. 8.

„Die Neuartigkeit der Formen, merkwürdige Klangfarben und der Einsatz völlig unerwarteter Rhythmen: Über all dem liegt ein das gesamte Werk umhüllender Zauber, der die Menge der gewöhnlichen Zuhörer dahin bringt, die überraschendsten Kühnheiten als etwas ganz Natürliches anzunehmen“, wie Camille Saint-Saëns über die Musik seines Schülers Gabriel Fauré schrieb.

Adélaïde de Place

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

JEAN-CLAUDE PENNETIER *Klavier*

Jean-Claude Pennetier, einer der brilliantesten Vertreter der französischen Schule, kann bisher auf ein äußerst abwechslungsreiches Wirken als Musiker zurückblicken: So hat er sich mit zeitgenössischer Musik beschäftigt wie auch mit dem Fortepiano, mit Orchesterleitung, Kammermusik, Musiktheater, Komposition und Unterrichten. Seine eigentliche Vorliebe gilt jedoch seiner Tätigkeit als Solo-Pianist und Rezitalist.

Nach dem Studium am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique wurde Pennetier bei den bedeutendsten internationalen Musikwettbewerben ausgezeichnet, u. a. mit einem 1. Preis beim Gabriel-Fauré-Wettbewerb, einem 2. Preis beim Concours Marguerite Long, einer 1. Nominierung beim Concours de Genève, einem 1. Preis beim Concours de Montréal; daran anschließend startete er eine einzigartige, glänzende Karriere.

Seine Auftritte werden mit Superlativen bedacht; „hinreißend“, „meisterhaft“ und „verzaubernd“, so lauten einige der Urteile. Jean-Claude Pennetier ist einer der führenden Interpreten derzeit. Er absolvierte bisher Auftritte mit renommierten Orchestern wie etwa dem Orchestre de Paris, dem Orchestre de Chambre de Paris, der Staatskapelle Dresden, dem English Chamber Orchestra, der Hong Kong Sinfonietta, dem

NHK Orchestra (Tokio), dem Orchestra della Svizzera Italiana (Lugano), dem Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, dem Orchestre National de Lille sowie dem Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine. Pennetier ist ebenfalls in allen großen Konzertsälen zu hören sowie bei bedeutenden Festivals: so etwa in dem Pariser Théâtre des Champs-Élysées, der Salle Pleyel, beim Festival de la Roque d'Anthéron, dem Lille Piano(s) Festival, bei Chopin à Bagatelle, dem Printemps des Arts de Monte-Carlo, dem George-Enescu-Festival, dem Seattle-Festival, den Moskauer Nächten sowie der Folle Journée in Nantes, Tokio, Bilbao und Warschau. Konzertreisen führen Jean-Claude Pennetier regelmäßig in die Vereinigten Staaten und nach Kanada.

Seine bei Lyrix erschienen Einspielungen mit Werken von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms und Debussy wurden mit den höchsten Auszeichnungen der Fachpresse bedacht. Zu Jean-Claude Pennetiers jüngsten Aufnahmen gehören Kammermusik von Ravel sowie zwei Alben mit Mozartwerken, in Zusammenarbeit mit Michel Portal und dem Ysaÿe-Quartett.

2009 erschien das erste Album seiner Gesamteinspielung des Klavierschaffens von Gabriel Fauré. 2010 folgte ein Doppelalbum mit Schubertwerken und 2013 eine Aufnahme mit Liszts „Via Crucis“ sowie Werken für Solo-Klavier. Diese drei bei Mirare erschienen Alben

wurden sämtlich mit einem Diapason d'or ausgezeichnet. Die zweite CD seiner Fauré-Gesamteinspielung erschien 2012 ebenfalls bei Mirare.