

Gabriel  
**FAURÉ**

---

Pavane

op. 50

Coro (SATB) ad libitum  
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni  
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by / éditée par  
Denis Rouger

Urtext

Partitur / Full score / Partition complète



---

Carus 10.402

# Vorwort

Gabriel Faurés (1845–1924) Entdeckung des Dichters Paul Verlaine (1844–1896) stellt einen Wendepunkt in seinem Schaffen dar. Bald nachdem er das wunderbare Lied „Clair de lune“ geschrieben hatte, das so feinfühlig die Weltsicht des Dichters beschreibt, komponierte Fauré 1887 seine *Pavane in fis-Moll*. Zuerst entstand eine rein instrumentale Fassung, doch die Widmungsträgerin, die Vicomtesse (später Comtesse) Greffulhe, schlug vor, einen Singtext zu ergänzen. So bat Fauré den Schriftsteller Robert Montesquiou-Fezensac (1855–1921), einen Cousin der Comtesse und ebenfalls ein Bewunderer des Dichters, Verse im Stil Verlaines auf die fertige Musik zu verfassen. Die Idee war, das Stück nach Art der von Verlaine beschriebenen „Fêtes galantes“ bei einem mondänen Kostümball zugleich singen und tanzen zu können. Die Chorfassung wurde am 28. April 1888 in einem Konzert der Société nationale uraufgeführt. Die Orchesterfassung folgte am 25. November 1888, gespielt vom Orchestre Lamoureux. Eine frühere Aufführung dieser Version, möglicherweise durch das Orchester von Jules Danbé, für das die *Pavane* laut Faurés Korrespondenz ursprünglich geschrieben wurde,<sup>1</sup> ist nicht nachweisbar.<sup>2</sup> Dem Werk war sogleich ein großer Erfolg beschieden. 1916 fand es Eingang ins Repertoire der „Ballets russes“ von Serge Diaghilev (1872–1929). 1919 war es in der ersten Version der Suite *Masques et bergamasques* enthalten.<sup>3</sup>

Faurés Musik entspricht genau der Stimmung in Verlaines Poesie: eine gewisse schmachtende und frivole Leichtigkeit, hinter deren oberflächlichem Anschein sich eine reale innere Sehnsucht verbirgt. In seinem Gedicht „Clair de lune“ (Mondschein) beschreibt Verlaine diese sehnsuchtsvolle Traurigkeit: „Und beinahe traurig unter ihren wunderlichen Verkleidungen, [...] scheinen sie [hier: die kostümierten Teilnehmer der Fêtes galantes] nicht an ihr Glück zu glauben.“ Obwohl Montesquiou's Textierung nicht an Verlaines Genius heranreicht – was Montesquiou selbst einräumte –, so erfasst sie doch sehr gut die spezifische, beinahe verlebte Stimmung. Sie gefiel Fauré sogleich, denn er sah in dieser chorischen Adaption eine gute Möglichkeit für ein ansprechendes gesungenes und getanztes Divertissement: „Er [Montesquiou] hat ein reizendes Geplapper ergänzt: Tändeleien und Koketterien der Tänzerinnen und große Seufzer der Tänzer, die die Musik auf einzigartige Weise beleben.“<sup>4</sup> Tatsächlich sind die der Orchesterfassung und der Chorfassung zugrundeliegenden Konzepte nicht dieselben: Die schamhafte Sehnsucht der Orchesterfassung ist in der Chorfassung verborgen hinter der Vergnügungslust eines berausenden Fests.

<sup>1</sup> Brief Faurés an Marguerite Baugnies vom 12. September 1887, in: Gabriel Fauré, *Correspondance suivie de lettres à Madame H.*, hrsg. von Jean-Michel Nectoux, Paris: Fayard 2015, S. 131. Dies bezieht sich wohl auf die Orchesterfassung, denn in einem Brief an die Gräfin Greffulhe vom 29. September 1887 schreibt Fauré, er habe die *Pavane* – wohl die Chorfassung – eigens für ihren Salon komponiert; ebd. S. 132.

<sup>2</sup> Fauré, *Correspondance*, S. 131, Fußnote 2.

<sup>3</sup> Das 1919 von Fürst Albert I. von Monaco beauftragte „Divertissement“ sah die *Pavane* als letzten von acht Sätzen vor. Die daraus hervorgegangene „Suite“ enthielt nur noch vier Instrumentalsätze, jedoch nicht mehr die *Pavane*.

<sup>4</sup> Brief Faurés an die Gräfin Greffulhe vom 29. September 1887, in: Fauré, *Correspondance*, S. 132.

Die Orchestrierung der *Pavane* ist sehr transparent und feinsinnig: Das bekannte Thema wird durch die Flöte eingeführt, zurückhaltend unterstützt vom Pizzicato der Streicher, und darauf nacheinander beantwortet von Oboe, Klarinette sowie schließlich vom Fagott. Die Vokalstimmen äußern sich im Wechsel, wie es die kostümierten Gäste in der Stimmung eines mondänen Maskenballs tun würden.

Die vorliegende Edition beruht auf dem Vergleich der verschiedenen Quellen zu diesem Werk. Diese entsprechen einander jedoch nicht immer (siehe den Kritischen Bericht). So weicht die Erstdruckfassung (Hamelle 1901) in mehreren wesentlichen Punkten vom erhaltenen Autograph ab. Da nicht nachweisbar ist, ob Fauré im Rahmen von Orchesterproben oder in Abstimmung mit dem Verlag diesen späteren Änderungen zugestimmt hat, beruht die Neuausgabe in erster Linie auf dem Manuskript des Komponisten und versucht zugleich, das Werk in seiner aus der Entstehungsgeschichte erwachsenen Intention zu erfassen. Bei der Klavierfassung (Carus 10.402/03), die vom Komponisten selbst erstellt wurde, handelt es sich nicht nur um einen bloßen Klavierauszug, sondern um eine ohne Orchester aufführbare Version der *Pavane*. Zusätzlich bietet der Carus-Verlag eine Bearbeitung für Klavier zu vier Händen aus der Feder von Pierre Albert Kopff alias A. Benfeld (1846–1907) an (Carus 10.402/10).

Ich danke herzlich dem gesamten Team des Carus-Verlags für alle Mühen und allen Aufwand im Zusammenhang mit dieser Neuausgabe der *Pavane*. Ganz besonderer Dank gilt meiner bewährten Lektorin Barbara Grossmann für ihre geduldige und kompetente Betreuung und Unterstützung bei der Entstehung der Edition, von den ersten Recherchen bis zur Drucklegung.

Stuttgart, im Frühjahr 2023

Denis Rouger

Übersetzung: Barbara Grossmann

## Singtext (Übersetzung)

[S = Sopran, A = Alt, T = Tenor, B = Bass]

**S:** Da ist Lindor! Da ist Tircis! Und da sind all unsere Sieger! – **B:** Da ist Myrtil! Da ist Lydé! Die Königinnen unserer Herzen! – **A:** Wie provokant sie sind, wie hochmütig sind sie immer! – **SATB:** Wie wagt man es, über unser Schicksal und unsere Tage zu herrschen! – **S:** Gebt acht! – **B:** Beachtet den Takt! – **A:** O welch tödliche Beleidigung! – **T:** Das Tempo ist langsamer! Und der Schwerpunkt betonter! – **A:** Wir werden ihnen das Maul stopfen! – **B:** Bald werden wir ihre Lakaien sein! – **SA:** Wie hässlich sie sind! – **T:** Süße Gesichtchen! – **S:** Wie verrückt sie sind! – **B:** Kokette Töne! – **T:** Und es ist immer dasselbe! – **B:** Und es ist immer so! – **SA:** Man liebt sich! Man hasst sich! Man verflucht seine Liebschaften! – **TB:** Man liebt sich! – **SATB:** Man hasst sich! – **S:** Man verflucht seine Liebschaften! – **T:** Lebt wohl, Myrtil! Eglé! Chloé! Spottende Dämonen! – **A:** Lebewohl und guten Tag den Tyrannen unserer Herzen! – **SATB:** Und guten Tag!

# Foreword

Gabriel Fauré's (1845–1924) discovery of the poetry of Paul Verlaine (1844–1896) represented a turning point in his creative life. Soon after writing the wonderful song "Clair de lune," which so sensitively describes the poet's worldview, Fauré composed his *Pavane in F-sharp minor* in 1887. The first version was purely instrumental, but the dedicatee, the Vicomtesse (later Comtesse) Greffulhe, suggested that a vocal text be added. So Fauré asked the writer Robert Montesquiou-Fezensac (1855–1921), a cousin of the Comtesse and also an admirer of the poet, to write verses in the style of Verlaine on the completed music. The idea was to be able to both sing and dance the work, in the manner of the "Fêtes galantes" described by Verlaine, at a fashionable costume ball. The choral version was premiered on 28 April 1888 at a concert of the Société nationale. The orchestral version followed on 25 November 1888, performed by the Orchestre Lamoureux. There is no evidence of an earlier performance of this version, possibly by the orchestra of Jules Danbé, for whom – according to Fauré's correspondence<sup>1</sup> – the *Pavane* was originally written.<sup>2</sup> The work was immediately a great success. In 1916 it was included in the repertoire of Serge Diaghilev's (1872–1929) "Ballets russes." In 1919 it was taken up in the first version of the suite *Masques et bergamasques*.<sup>3</sup>

Fauré's music corresponds exactly to the mood in Verlaine's poetry: a certain languorous and frivolous lightness, behind whose superficial appearance a genuine inner longing is hidden. In his poem "Clair de lune" (Moonlight), Verlaine describes this yearning sorrow: "And almost sorrowful under their whimsical disguises, [...] they [here: the costumed participants of the fêtes galantes] seem not to believe in their happiness." Although Montesquiou's lyrics do not approach Verlaine's genius – which Montesquiou himself acknowledged – they capture the specific, almost jaded atmosphere very well. They immediately appealed to Fauré, who saw in this choral adaptation a good opportunity for an appealing divertissement in song and dance: "He [Montesquiou] has added a charming patter: dalliances and coquetries of the female dancers and great sighs of the male dancers, which animate the music in a unique way."<sup>4</sup> In fact, the underlying concepts of the orchestral version and the choral version are not the same: the bashful yearning of the orchestral version is concealed in the choral version behind the delights of an intoxicating festivity.

<sup>1</sup> Fauré's letter to Marguerite Baugnies dated 12 September 1887, in: Gabriel Fauré, *Correspondance suivie de lettres à Madame H.*, ed. by Jean-Michel Nectoux, Paris: Fayard, 2015, p. 131. This probably refers to the orchestral version, for in a letter to Countess Greffulhe dated 29 September 1887, Fauré wrote that he composed the *Pavane* – probably the choral version – specifically for her salon; *ibid.* p. 132.

<sup>2</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 131, footnote 2.

<sup>3</sup> The "Divertissement" commissioned by Prince Albert I of Monaco in 1919 included the *Pavane* as the last of eight movements. The "Suite" which was derived from the Divertissement contained only four instrumental movements, but no longer the *Pavane*.

<sup>4</sup> Fauré's letter to Countess Greffulhe, 29 September 1887, in: Fauré, *Correspondance*, p. 132.

The orchestration of the *Pavane* is very transparent and subtle: the familiar theme is introduced by the flute, supported by a restrained string pizzicato, and then answered in turn by the oboe, clarinet and finally the bassoon. The vocal parts express themselves in turn, as costumed guests would do in the context of a fashionable masked ball.

The present edition is based on the comparison of the various sources of this work. However, these do not always correspond to each other (see the Critical Report). For example, the first printed version (Hamelle 1901) differs in several essential points from the preserved autograph. Since it cannot be determined whether Fauré agreed to these later changes in the course of orchestral rehearsals or in consultation with the publisher, the new edition is based primarily on the composer's manuscript while at the same time attempting to grasp the intention of the work as it arises from its genesis. The piano version (Carus 10.402/03), which was prepared by the composer himself, is not merely a piano reduction, but a version of the *Pavane* that can be performed without an orchestra. In addition, Carus-Verlag offers an arrangement for piano four hands from the pen of Pierre Albert Kopff alias A. Benfeld (1846–1907) (Carus 10.402/10).

I would like to express my sincere thanks to the entire team at Carus-Verlag for all the effort and expense involved in this new edition of the *Pavane*. Most particular thanks go to my trusted editor Barbara Grossmann for her patient and competent care and support during the creation of the edition, from the initial research to the printing.

Stuttgart, spring 2023

Denis Rouger

Translation: Gudrun and David Kosviner

## Lyrics (translation)

[S = soprano, A = alto, T = tenor, B = bass]

**S:** There's Lindor! There's Tircis! And all our conquerors! – **B:** There's Myrtil! There's Lydé! The queens of our hearts! – **A:** How provocative they are, how they are always haughty! – **SATB:** How one dares prevail over our destiny and our days! – **S:** Pay attention! – **B:** Mind the beat! – **A:** O what a deadly insult! – **T:** The tempo is slower! And the emphasis more accentuated! – **A:** We will shut them up! – **B:** Soon we will be their lackeys! – **SA:** How ugly they are! – **T:** Cute little faces! – **S:** How crazy they are! – **B:** Coquettish sounds! – **T:** And it's always the same! – **B:** And it's always like this! – **SA:** One loves! One hates! One curses one's loves! – **TB:** One loves! – **SATB:** One hates! – **S:** One curses one's loves! – **T:** Farewell, Myrtil! Eglé! Chloé! Mocking demons! – **A:** Farewell and good day to the tyrants of our hearts! – **SATB:** And good day!

# Avant-propos

La découverte du poète Paul Verlaine (1844–1896) marque un tournant dans l'œuvre de Gabriel Fauré (1845–1924). Peu après avoir écrit la splendide mélodie « Clair de lune » qui traduit si finement l'univers du poète, Fauré compose sa *Pavane en fa# mineur* en 1887. La première version est purement instrumentale mais la vicomtesse (puis comtesse) Greffuhle, à qui l'œuvre est dédiée, suggère à Fauré d'ajouter des paroles à la musique existante. Fauré demande alors à l'écrivain Robert Montesquiou (1855–1921), cousin de la comtesse et lui-même admirateur de Verlaine, d'écrire des vers dans ce style sur la musique déjà composée. L'idée était que cette pièce put être à la fois chantée et dansée par des personnages costumés au cours d'une soirée mondaine, à la façon des « Fêtes galantes » décrites par Verlaine. Cette partition avec chœurs est créée le 28 avril 1888 lors d'un concert de la Société nationale, la version avec orchestre seule le 25 novembre 1888 par l'orchestre Lamoureux. D'après la correspondance de Fauré, cette version aurait pu être donnée auparavant par l'orchestre de Jules Danbé pour qui la pièce était composée à l'origine<sup>1</sup>, mais cette information n'est pas prouvée<sup>2</sup>. L'œuvre connaît immédiatement un grand succès, fait partie du répertoire des « Ballets russes » de Diaghilev dès 1916 et est reprise en 1919 dans la première version de la suite *Masques et bergamasques*.<sup>3</sup>

La musique de Fauré correspond à merveille à l'ambiance des poèmes de Verlaine : une certaine légèreté langoureuse et frivole, en apparence superficielle, qui cache une réelle nostalgie intérieure. Dans le poème « Clair de lune », Verlaine décrit cette triste nostalgie ainsi : « Et quasi tristes sous leurs déguisements fantasques, [...] ils [les participants costumés des « Fêtes galantes »] n'ont pas l'air de croire à leur bonheur. » Bien que le texte de Montesquiou n'atteigne pas le génie de Verlaine – ce que Montesquiou avouait lui-même, cette ambiance spécifique presque surannée est très bien représentée et plut aussitôt à Fauré qui voyait dans cette adaptation chorale l'occasion d'un agréable divertissement chanté et dansé. « Il [Montesquiou] y a ajouté un ravissant verbiage : sornoiseries et coquetteries des danseuses, et grands soupirs des danseurs, qui animeront singulièrement la musique »<sup>4</sup>. À la vérité, le concept artistique de la version pour orchestre seul et celui de la version avec chœurs ne sont pas exactement les mêmes : la nostalgie pudique de la première se cache derrière un désir de divertissement d'une fête enivrante dans la seconde.

<sup>1</sup> Lettre de Fauré à Marguerite Baugnies du 12 septembre 1887, in : Gabriel Fauré *Correspondance suivie de lettres à Madame H.*, éditée par Jean-Michel Nectoux, Paris : Fayard 2015, p. 131. Il s'agit ici de la version pour orchestre, car Fauré déclare dans une lettre à la comtesse Greffuhle du 29 septembre 1887 qu'il vient d'écrire la version avec chœurs pour son salon ; op. cit. p. 132.

<sup>2</sup> Fauré, *Correspondance*, p. 131, note en bas de page 2.

<sup>3</sup> Le « Divertissement » commandé en 1919 par le prince Albert I. de Monaco présentait la *Pavane* comme le dernier des huit mouvements. La « Suite » tirée de ce « Divertissement » n'utilise que quatre de ces mouvements, la *Pavane* n'en faisant plus partie.

<sup>4</sup> Lettre de Fauré à la comtesse Greffuhle du 29 septembre 1887, in : Fauré, *Correspondance*, p. 132.

L'orchestration de la *Pavane* est toute en transparence et délicatesse : le célèbre thème est présenté par la flûte, discrètement soutenue par les cordes pizzicato, à laquelle répondent bientôt hautbois, clarinette puis basson. Les voix du chœur s'expriment tour à tour dans une ambiance générale de fête mondaine comme le feraient des invités masqués.

La présente édition est basée sur l'examen de différentes sources qui ne correspondent pas toujours (cf. le rapport critique). La première édition en 1901 chez Hamelle s'éloigne en de nombreux points du manuscrit original. On ne sait si Fauré a assisté aux répétitions de l'orchestre ou s'il a ratifié ces changements auprès de l'éditeur. Il nous a paru sage de garder la copie manuscrite comme première référence et de tenter de retrouver l'esprit de l'œuvre dans le contexte de son développement historique à l'examen de chacune des différences. La version avec piano de l'auteur lui-même (Carus 10.402/03) n'est pas une réduction de l'orchestre mais permet une véritable interprétation de la *Pavane* sans orchestre. L'Édition Carus propose également une version pour piano à quatre mains et chœurs de la plume d'Albert Kopff (alias A. Benfeld, 1846–1907) (Carus 10.402/10).

Je remercie chaleureusement toute l'équipe de l'Édition Carus pour le travail énorme accompli pour la nouvelle édition de la *Pavane* et particulièrement ma fidèle lectrice Barbara Grossmann pour sa compétence, sa patience et son soutien, des premières recherches jusqu'à l'accomplissement de cette parution.

Stuttgart, printemps 2023

Denis Rouger

## Texte chanté

[S = Sopranos, A = Altos, T = Ténors, B = Basses]

**S** : C'est Lindor ! c'est Tircis ! et c'est tous nos vainqueurs !

**B** : C'est Myrtil ! c'est Lydé ! les reines de nos cœurs ! **A** : Comme

ils sont provocants, comme ils sont fiers toujours ! **SATB** : Comme

on ose régner sur nos sorts et nos jours ! **S** : Faites attention !

**B** : Observez la mesure ! **A** : O la mortelle injure ! **T** : La cadence

est moins lente ! Et la chute plus sûre ! **A** : Nous rabattons bien

leurs caquets ! **B** : Nous serons bientôt leurs laquais ! **SA** : Qu'ils

sont laids ! **T** : Chers minois ! **S** : Qu'ils sont fols ! **B** : Airs coquets !

**T** : Et c'est toujours de même ! **B** : Et c'est ainsi toujours ! **SA** : On

s'adore ! On se hait ! On maudit ses amours ! **TB** : On s'adore !

**SATB** : On se hait ! **S** : On maudit ses amours ! **T** : Adieu, Myrtil !

Eglé ! Chloé ! Démons moqueurs ! **A** : Adieu donc et bons jours

aux tyrans de nos cœurs ! **SATB** : Et bons jours !

# Pavane

op. 50

Gabriel Fauré (1845–1924)

Text: Robert de Montesquiou-Fezensac (1855–1921)

**Allegretto molto moderato \***

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in La/A

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Fa/F

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the detailed notes in the Critical Report / Voir les remarques dans le Rapport critique

Aufführungsdauer / Duration / Durée: ca. 5 min.

© 2023 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 10.402

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext  
edited by Denis Rouger

6

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

VI

Va

Vc

Cb

11

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

VI

Va

Vc

Cb

*p*

*p*

*pizz.*

*pp*

*p*

*pp*

*p* \*

*mf*

*I solo*

*p* \*

*mf*

*pp*

\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the detailed notes in the Critical Report / Voir les remarques dans le Rapport critique

16 A

Fl *p* *pp* *pp*

Ob

Clf *p* *pp*

Fg *p* *pp*

Cor

VI

Va *pp* sempre

Vc *pp* sempre

Cb *pp* sempre

21

Fl *pp* *pp*

Ob

Clf *pp*

Fg *pp*

Cor *pp* II

VI

Va

Vc

Cb

\* Quelle / Source B:

\*\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the detailed notes in the Critical Report / Voir les remarques dans le Rapport critique

**B**

26

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

*tr*

*p*

*dolce*

C'est Lin-dor! c'est... - cis! et c'est ta nos vain-queurs!

*pp*

*arco*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

31 *gva*

Fl *pp*

Ob *I pp*

Cl *I pp*

Fg *p*

Cor *I p*

S

A *mf*  
Comme ils

T

B C'est Myrtille de les reines de nos cœurs! \_\_\_\_\_

VI *pizz. pp*

Va *arco pp*

Vc *pp sempre*

Cb *pp sempre*



41 D a 2

Fl *p* *f*

Ob *ff* *p*

Cl<sup>t</sup> *p* *ff* *p*

Fg *p* *ff* *p*

Cor *p* *ff* *mf*

S  
nos \_ sorts et nos jours! \_\_\_\_\_

A  
nos \_ sorts et nos \_\_\_\_\_

T  
nos \_ sorts et nos jours! \_\_\_\_\_

B  
sorts et nos \_\_\_\_\_

VI *p* *ff* arco

Va *p* *ff* arco *p*

Vc *p* *ff* arco *p*

Cb *p* *ff* arco *p*



51

Fl *f*

Ob *ff* *p*

Cltr *ff* *p*

Fg *ff* *p*

Cor *ff* *mf* *p*

S

A *f* la mor-telle in - ju - re!

T *p* La ca - den - ce est moins

B -ser - vez la in - re!

VI *ff*

Va *ff* *p*

Vc *ff* *p*

Cb *ff* *p*

55 **E**

Fl: *f*

Ob: *ff*, *p*

Clt: *ff*, *p*

Fg: *ff*, *p*

Cor: *ff*, *mf*, *p*

S: -

A: -

T: len - Et la chu - te plus

B: -

Vl: *ff*

Va: *ff*, *p*

Vc: *ff*, *p*

Cb: *ff*, *p*

\* T. 55–56 der Flöte fehlen im Autograph, siehe Kritischer Bericht / *The mm. 55–56 of the flute are missing in the autograph, see Critical Report* /  
 Les mes. 55–56 manquent dans le manuscrit autographe, voir le Rapport critique

59

Fl *p* *I* *3*

Ob

Clt *I \** *pp*

Fg *pp* *\** *pp*

Cor *p* *I* *pp*

S *mf*  
Qu'ils sont

A *p*  
Nous ra-bat-tons les quets! \_ *mf*  
Qu'ils sont

T *sû*

B *p*  
Nous se-rons bien - tôt leurs la-quais!

VI *pizz.* *pp*

Va *pizz.* *pp*

Vc *pizz.* *pp* *arco* *p dolce espress.* *3*

Cb *pizz.* *pp*

\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the detailed notes in the Critical Report / Voir les remarques dans le Rapport critique



69 **F**

Fl

Ob  
*p dolce*

Clt  
*p*

Fg  
*p dolce*

Cor  
*p*

S

A

T

B

VI  
*p*

Va  
*arco \**  
*pp*

Vc  
*pizz.*

Cb  
*pp*

a 2  
*p*

a 2  
*p*

arco  
*p*

arco  
*p*

div.

div.

\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the detailed notes in the Critical Report / Voir les remarques dans le Rapport critique

74

Fl

Ob

Clt

Fg

Cor

S

A

T

B

VI

Va

Vc

Cb

G

*p*

*p*

*p*

*pp*

*pp*

*p*

*arco*

*espress.*

*dolce*

*unis. pizz.*

*unis. pizz.*

*dolce*

*Et c'est tou - jours de mê -*

*dolce*

*Et c'est tou - jours de mê -*



Fl *sf* *p* *pp*

Ob *sf* dolce *sf* *p*

Cl<sup>t</sup> *sf* II *sf* *p*

Fg *p* *sf* *p* *p* *pp*

Cor *sf* *sf* *p*

S *mf* *p* *p*  
mours! On se hait! On mau-dit ses a -

A *mf* *p*  
mours! On se hait!

T *mf* *p*  
On se hait!

B *p* *mf* *p*  
s'a-do On se hait!

VI *arco* *pp* *pp*

Va *p* *pp* *pizz.* *sempre pp*

Vc *sf* *p* *sf* *p*

Cb *sf* *p* *sf* *p*





94 **J**

Fl *pp*

Ob

Clt *p*

Fg *pp*

Cor *\*\*\**

S

A *p*  
A - dieu donc et bons arts aux ty - rans

T  
queurs!

B

VI *pp*

Va *pp* pizz.

Vc *pp*

Cb *pp*

\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the detailed notes in the Critical Report / Voir les remarques dans le Rapport critique

\*\* Quelle / Source B, C: Flöte statt Klarinette, siehe den Kritischen Bericht; die Noten sind in beiden Stimmheften der Carus-Ausgabe abgedruckt /  
Flute instead of clarinet, see the Critical Report; the notes are printed in both parts of the Carus edition /  
Flûte au lieu de la clarinette, voir le Rapport critique ; les notes sont imprimées dans les deux parties de l'édition Carus

\*\*\* Quelle / Source B:



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Autographes Widmungsexemplar für die Gräfin Élisabeth Greffulhe (1860–1952). Es befindet sich heute in der Pierpont Morgan Library (US-NYpm) in New York City (Mary Flagler Cary Music Collection, Cary 260). Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich hier um eine Abschrift des Kompositionsautographs. Fauré beklagte Ende Februar 1888 in einem Brief an die Gräfin, er habe das (ursprüngliche) Manuskript in schlechtem Zustand von der Zeitschrift *Le Gaulois* zurückerhalten und es deshalb für sie, die Widmungsträgerin, erneut abgeschrieben.<sup>1</sup> Vermutlich hatte *Le Gaulois* das Manuskript im Zusammenhang mit der Veröffentlichung der Klavierfassung (Quelle **E**) ausgeliehen. Élisabeth Greffulhe ließ das Widmungsexemplar zwei Jahre später, 1890, von Henri-François-Victor Michel, bekannt als Marius Michel (1846–1925), in einen reich verzierten Ledereinband binden. Erkennbar ist darauf neben floralen Elementen und einem Schmetterling auch ein großes „E“, Anfangsbuchstabe des Vornamens der Widmungsträgerin. Das Manuskript verschwand später aus der Greffulhe-Sammlung, bis es bei einer Auktion im Hôtel Drouot am 26. Februar 1969 wieder auftauchte. Als Vorbesitzerin nennt der Katalog der Pierpont Morgan Library Baronin Alexandrine de Rothschild (1884–1965).

Die kunstvoll kalligraphierte und farbig gestaltete Titelseite lautet: „PAVANE | AVEC CHŒUR | dédiée | à Madame | la Vicomtesse GREFFULHE / née Caraman-Chimay | PAR | GABRIEL FAURÉ | 1890“. In der rechten unteren Ecke findet sich ein Hinweis auf die Kalligraphin, „Diane de VILFERMOY“. Die Seite mit der autographen Widmung des Komponisten folgt auf rastriertem Notenpapier: „à Madame la Vicomtesse Greffulhe | Pavane avec chœur | Gabriel Fauré“. Das Format beträgt ca. 35 x 26,5 cm. Der Band enthält neben der Titel- und der Widmungsseite sowie 27 beschriebenen Notenseiten auch zahlreiche Leerseiten. Der Notentext ist mit schwarzer Tinte geschrieben. Phrasierungsbögen erscheinen häufig in dünnerem Strich, möglicherweise wurden sie erst in einem zweiten Schritt notiert. Probenbuchstaben sind mit Braunstift ergänzt, darüber hinaus finden sich mit Blaustift einige Korrekturen und aufführungspraktische Verdeutlichungen unbekannter Hand.

**B:** Partitur-Erstdruck, Paris: J. Hamelle [1901 Abgabe des Pflichtexemplars]. Verwendet wurde das Exemplar der Bibliothèque nationale (F-Pn) in Paris (Signatur: Vm<sup>26</sup> 15613). Die 23 Notenseiten tragen die Plattennummer „J. 4727 H.“. Als Stichmanuskript diente offenbar eine weitere (verschollene) Abschrift, die auf Basis des Widmungsautographs **A** entstanden war. Am 23. November 1888 nämlich hatte Fauré die Gräfin Greffulhe gebeten, ihm ihr Exemplar zum Zweck der Herstellung einer Kopie für die Vor-

bereitung der Drucklegung auszuleihen.<sup>2</sup> Ob diese Kopie von Fauré selbst oder von einem Kopisten angefertigt wurde, ist nicht bekannt. Der Erstdruck enthält zahlreiche offenkundige Stichfehler, die zum großen Teil in einem oder mehreren undatierten Nachdrucken korrigiert wurden. In den Einzelanmerkungen wird unterschieden zwischen **B**<sup>1</sup> (Erstdruck, genanntes Pflichtexemplar der BnF) und **B**<sup>2</sup> (Nachdruck). Steht nur „**B**“, gilt die Angabe sowohl für **B**<sup>1</sup> als auch für **B**<sup>2</sup>.

Das Titelblatt der Erstdruck-Ausgabe lautet: „A Madame la Comtesse GREFFULHE | PAVANE | POUR | ORCHESTRE | et CHŒUR (ad libitum) | PAR | GABRIEL FAURÉ | OP: 50 | N.° 1. Pour Piano seul .... Pr: 6.<sup>f</sup> | N.° 2. ... " ..... " .. à 4 mains . " ... Pr: 7.<sup>f</sup>50 | N.° 3. ... " ..... " .. et Chœur .... Pr: 2.<sup>f</sup>50 net | Parties de chœur, *chaque*: 0,30.<sup>e</sup> net | Propriété pour tous pays | Tous droits d'exécution, de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés | Paris, J. HAMELLE, Editeur, | Anc<sup>ne</sup> M.<sup>on</sup> J. MAHO | 22, Boulevard Malesherbes, 22. [sic] | J.3033.H | Imp. C.G. Röder, Paris“.

**C:** Stimmen-Erstdruck, Paris: J. Hamelle [1901 Abgabe des Pflichtexemplars], F-Pn K. 16815 (ehemals Fonds du Conservatoire). Folgende Stimmhefte sind vorhanden: Flûtes, Hautbois, Clarinettes en La, Bassons, Cors chromatiques en Fa, 1.<sup>r</sup> VIOLON, 2.<sup>d</sup> VIOLON, ALTO, VIOLONCELLE, CONTREBASSE. Die Bläserstimmen tragen die Plattennummer „4727bis“, die Streicherstimmen die „J. 4727bis H.“.

**D:** Klavierauszug, Paris: J. Hamelle [1901], F-Pn Ac. M4 90 (ehemals Fonds du Conservatoire), Plattennummer „J. 3243 H.“. Es ist kein weiterer Bearbeiter-Name angegeben, man kann wohl davon ausgehen, dass Fauré den Klavierauszug selbst erstellt hat.

**E:** Klavierauszug, veröffentlicht in *La danse: le Gaulois à ses abonnés* 1888, S. 129–137. Dies ist die erste Druckfassung des Klavierauszugs, die auch dem Klavierauszug der Hamelle-Ausgabe (**D**) zugrunde liegt.

Bei jeder Abschrift wurden offenbar kleinere oder größere Änderungen vorgenommen. Der Klavierauszug Quelle **E** basiert noch auf dem Kompositionsautograph, das, wie oben dargestellt, an *Le Gaulois* verliehen worden war. Der spätere Hamelle-Klavierauszug (**D**) übernimmt weitgehend diesen ersten Klavierauszug in neuem Layout, ohne jedoch zwischenzeitlich erfolgte Änderungen einzuarbeiten. Die Unterschiede zwischen **D** und **E** sind meist eher marginal, die beiden Klavierauszüge unterscheiden sich jedoch an zahlreichen Stellen von den erhaltenen Quellen der Orchesterpartitur. Häufig handelt es sich um rhythmische Details der Vokalstimmen, z.B. abweichende Länge von Schlusstönen, und um Anga-

<sup>1</sup> Gabriel Fauré, *Correspondance suivie de lettres à Madame H.*, hrsg. von Jean-Michel Nectoux, Paris: Fayard 2015, S. 143.

<sup>2</sup> Nectoux, *Correspondance*, S. 148.

ben der Dynamik. An wenigen Stellen gibt es auch abweichende Stimmenzuweisungen sowie Tonabweichungen.

Quelle **A**, die erhaltene autographe Abschrift, stammt bis auf deutlich unterscheidbare Eintragungen in Braun- und Blaustift, deren Urhebererschaft unklar ist, vollständig aus der Feder des Komponisten, alle Abweichungen spiegeln also ausschließlich dessen Willen. Der Partitur-Erstdruck von Hamelle beruht auf einer späteren Abschrift. Da diese jedoch nicht erhalten ist, lässt sich nicht nachweisen, welche Abweichungen gegenüber Quelle **A** tatsächlich auf Fauré zurückzuführen sind und wo der Verleger eingegriffen hat, zumal nicht einmal bekannt ist, ob es sich um eine autographe Abschrift handelte oder um das Werk eines Kopisten. Die Stimmen (**C**) scheinen auf der Basis von Material bereits erfolgter Aufführungen hergestellt worden zu sein und entsprechen mal Quelle **A**, mal Quelle **B**. Dritte Lesarten sind jedoch selten. Festzuhalten bleibt also, dass das erhaltene gedruckte Material inkonsistent ist.

Die letzte zweifelsfrei auf den Komponisten zurückzuführende Fassung ist Quelle **A**, die aus diesem Grund der vorliegenden Ausgabe als Hauptquelle dient. Wo nötig, werden einzelne Stellen jedoch nach dem Partitur-Erstdruck (**B**) oder nach den Stimmen (**C**) korrigiert. Bei größeren Abweichungen werden teilweise auch alternative Varianten direkt im Notentext angegeben. Der zur Neuausgabe gehörige Klavierauszug (Carus 10.402/03) beruht grundsätzlich auf der originalen Fassung Faurés, wurde jedoch entsprechend der Partitur revidiert.

## II. Zur Edition

Die Neuausgabe fasst die Streichersysteme unter den Chorstimmen zusammen und notiert die beiden Fagotte, wo möglich, in nur einem System, behält aber im Übrigen die originale Partituranordnung bei. Änderungen der Schlüsselung, z.B. zwischen Tenor- und Bassschlüssel in Fagott oder Violoncello, werden in Partitur und Stimmen bei Bedarf aus lese- oder spieltechnischen Gründen ggf. ohne weiteren Nachweis vorgenommen. Besetzungsangaben in den Bläserpaaren werden vereinheitlicht zu „I“/„II“ bzw. „a 2“. Diese Angaben können sich in den Quellen aus verschiedenartigen Beischriften oder aber aus der Halsung und Pausensetzung ergeben. In der Neuausgabe gilt die jeweilige Angabe grundsätzlich bis zur nächsten expliziten Änderung, sei es durch eine Beischrift oder eine erneute Zweistimmigkeit. Auf den expliziten Hinweis „solo“, der ohnehin in Quelle **A** meist nur zusätzlich zur Besetzungsangabe steht und in Quelle **B** häufig fehlt, wird in der Neuausgabe verzichtet und nur die Angabe „I“ bzw. seltener „II“ angebracht. Im Autograph fehlen, wohl aus Bequemlichkeit, des Öfteren Ganztaktpausen. Diese werden stillschweigend ergänzt, sofern damit keine Frage der Besetzung („I“ oder „II“) verbunden ist.

Die Neuausgabe folgt in der Orthographie und Silbentrennung der Singtexte sowie in Bezug auf den Notentext den heute üblichen Gepflogenheiten. Dies betrifft z.B. Halsung und Balkensetzung, aber auch die Auflösung von Abkürzungen oder schreibtechnischen Bequemlichkeiten („Faulenzern“). So sind beispielsweise im Autograph die Singtexte bei homorhythmischem Verlauf nicht in allen Singstimmen ausgeschrieben. Ebenso wird davon ausgegan-

gen, dass Bögen, Artikulation etc. bei weitgehend gleichem Rhythmus zweier Stimmen im selben System für beide Stimmen gelten. Auch Dynamik wurde, wohl meist aus Platzgründen, häufig nur einmal zwischen zwei Systemen notiert, obwohl von einer Gültigkeit für beide Stimmen ausgegangen werden kann. Unterschiedliche Notationsweisen wurden vereinheitlicht, z.B. *sf* und *sfz*.

Eingriffe des Herausgebers sind generell diakritisch kenntlich gemacht durch Kleinstich (z.B. Dynamikangaben wie *mf*), kursive Formatierung (z.B. Beischriften wie „cresc.“), Strichelung (Bögen) oder Klammerung (Artikulation). Wo eine diakritische Kennzeichnung im Notentext nicht möglich ist, findet sich ein Nachweis in den Einzelanmerkungen. Dort sind auch weitere Abweichungen der Quellen untereinander, wie oben beschrieben, aufgelistet. Warnakzidentien können in der Neuausgabe ohne weitere Kennzeichnung ergänzt oder entfernt werden. Im Autograph sind Warnakzidentien teilweise in Klammern notiert. Nach Seitenwechseln werden in **A** Bögen häufig nicht fortgesetzt. Auch in diesem Fall geht die Neuausgabe von einem bewusst gesetzten Bogen aus. Im Sinne der Vereinheitlichung und Modernisierung der Notation werden Kettenbögen grundsätzlich als Doppelbögen notiert.

## III. Einzelanmerkungen

Die wesentlichen Unterschiede zwischen den Quellen **A** und **B** sind vollständig erfasst, Quelle **C** wurde in Zweifelsfällen zu Rate gezogen. Die Unterschiede zu den beiden Klavierauszügen **D** und **E** wurden nicht im Detail dokumentiert. Es werden nur relevante Abweichungen (z.B. Tonhöhe und Stimmenzuweisung) aufgeführt.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Clt, Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, NA = Neuausgabe, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino

Die Einzelanmerkungen geben den Befund der Quelle wieder, wo diese von der Edition abweicht. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Anmerkung. Takt und Zeichen im Takt können auch durch einen Punkt verbunden werden, z.B. (T.) 8.3. = 3. Zeichen in Takt 8.

Der originale Partiturvorsatz des Autographs (**A**) lautet: „2 Flûtes | 2 Hautbois | 2 Clarinettes en la | 1<sup>er</sup> Basson | 2<sup>e</sup> Basson | 2 Cors chromatiques en fa | 1<sup>ers</sup> Violons | 2<sup>emes</sup> Violons | Altos | Sopranos | Altos | Tenors | Basses | Violoncelles | Contre basses“.

Tempo-  
angabe

**B**: Andante molto moderato (♩ = 84). Der britische Dirigent Adrian Boult (1889–1983) berichtet, er habe 1907/1908 in London mehrfach Fauré selbst die *Pavane* am Klavier mit mindestens Tempo ♩ = 100 spielen gehört.<sup>3</sup> Dies spricht für die Tempoangabe in **A** und **C**: Allegretto molto moderato. **D** und **E** schreiben sogar Allegretto moderato.

- |    |                  |  |
|----|------------------|--|
| 1  | Vc               | <b>B, C: pp</b>  |
| 2  | VI II, Va<br>6+8 | <b>A: a<sup>0</sup></b> ; NA folgt <b>B</b> und <b>C</b> analog zu den Parallelstellen, z.B. T. 10, sowie zu VI II |
| 8  | Clt              | <b>B<sup>1</sup></b> : 8.4 ohne ♭; 8.6 mit ♯; beides in <b>B<sup>2</sup></b> korrigiert                            |
| 11 | Fl I 4–5         | <b>B</b> : ohne Haltebogen; <b>C</b> wie <b>A</b>  |

<sup>3</sup> *The Musical Times*, Vol. 117, No. 1600 (Jun 1976), S. 490.

14–17	Clf I, Fg I	<b>B:</b> Phrasierungsbogen nach T. 14 unterbrochen, möglicherweise wegen Seitenwechsel; <b>C</b> wie <b>A</b> . Die Dynamik bei diesem Motiv in den Takten 14–17 ist hier einmalig aus <b>B</b> und <b>C</b> ergänzt und findet sich dort in vergleichbarer Form (Crescendo-Gabel zu <i>mf</i> oder <i>f</i> , Decrescendo-Gabel ins <i>p</i> ) auch an den folgenden Parallelstellen (z.B. T. 31ff. 73ff., 89ff.) und in anderen Instrumenten, nicht jedoch in den vorausgehenden Takten 2ff. und 6ff.	40	Cor I 2	<b>A:</b> Note fälschlich punktiert, Takt überfüllt; korrigiert nach <b>B</b> und <b>C</b>
16	VI II 6	<b>B</b> <sup>1</sup> : mit # statt ;; in <b>B</b> <sup>2</sup> korrigiert	41	S, A, T, B	<b>A:</b> Decrescendo-Gabeln aus Platzgründen nur über S und T
17	Va	<b>A, B, C:</b> „sempre <i>pp</i> “ statt „ <i>pp</i> sempre“; angeglichen an Vc und Cb	41	Fl I 6	<b>A:</b> # mit Bleistift ergänzt; im parallel verlaufenden Sopran original in Tinte vorhanden
17	Vc	<b>B, C:</b> „ <i>pp</i> sempre“ auf 17.1; <b>A:</b> „sempre“ erst auf 18.1	41	Fl II 2	<b>B</b> <sup>1</sup> : ohne #; in <b>B</b> <sup>2</sup> korrigiert
20ff.	Fl I/II	Variante in <b>B</b> und <b>C</b> (siehe Fußnote zu T. 20, S. 7) möglicherweise aus atmungstechnischen Gründen. Auch im Folgenden ist in <b>B</b> und <b>C</b> die Bogensetzung in Fl I kleingliedriger: 20.4–22.1, 22.2–23.1, 23.2–24.4	41	Fl II 6	<b>B</b> <sup>1</sup> : <i>ais</i> <sup>1</sup> ; <b>B</b> <sup>2</sup> korrigiert zu <i>gis</i> <sup>1</sup>
21	Cor II 1	<b>B, C:</b> Pause statt Note, möglicherweise zur Vermeidung der Quintparallele zum Cb	41–42	VI I	<b>A:</b> bei Seitenwechsel Ansatz eines Bogens am Ende von T. 41, wird in T. 42 nicht weitergeführt; <b>B:</b> ohne Bogen; <b>C:</b> mit Bogen
23–24	Fl I, Cor II	<b>B, C</b> mit zusätzlicher Dynamik: Crescendo-Gabel in T. 23, Decrescendo-Gabel in T. 24	42	Va, Cb	<b>B:</b> „cresc.“ zusätzlich zur Crescendo-Gabel, im Cb über den Pausen; soll wohl für Vc gelten, was <b>C</b> bestätigt
23–26	Clf I	<b>B:</b> Einwurf in T. 23–25 (Halbe Pause, dann notiert <i>c</i> <sup>1</sup> - <i>d</i> <sup>1</sup> wie Cor II ab 23.2, allerdings ohne Vorzeichen, d.h. klingend <i>a-h</i> ), in <b>A</b> nicht vorhanden; wurde beim Druck möglicherweise nur versehentlich aus dem Cor II gedoppelt; <b>C:</b> Einwurf in T. 24–26 statt 23–25	42	Clf II	<b>A, B:</b> ohne Ganztaktpause; Besetzung nicht eindeutig; Pause ergänzt nach <b>C</b>
25–26	Fl I	<b>B, C:</b> mit Haltebogen; in <b>C</b> zusätzlich <i>mf</i> in T. 26.1	42	Vc 5	<b>B:</b> <i>b</i> <sup>0</sup> statt <i>a</i> <sup>0</sup> ; <b>C</b> wie <b>A</b> , entsprechend Va
26	Va, Vc 1	<b>B:</b> <i>mf</i> ; <b>C</b> wie <b>A</b>	43	Fg I/II	<b>A:</b> Dynamik nur einmal zwischen den beiden Systemen
26–27	Fl I	<b>B:</b> Vorschlag mit Bogen an Hauptnote angebunden; <b>C:</b> Bogen 26.1–27.1	43	Cor I/II	<b>B:</b> Pause des Cor I fehlt, Besetzung erst klar durch Einsatz des Cor I in in T. 44
27	Fg I	<b>B:</b> Pause 27.1 fehlt, Takt unvollständig; <b>B, C:</b> 27.2 „dolce“	43	Cor II	<b>A:</b> <i>f</i> ; NA folgt Parallelstellen sowie <b>B</b> und <b>C</b>
27	VI I	<b>C:</b> „2 <sup>e</sup> Corde.“ und Aufstrich (V) beim Thema (V teilweise auch an Parallelstellen, z.B. T. 73)	43	VI II	<b>A:</b> „arco“ mit Bleistift ergänzt; <b>B:</b> ohne „arco“
27	VI I/II 1	<b>B:</b> „con grazia“; <b>C</b> wie <b>A</b>	43, 47, 51, 55	Fl I/II	<b>B, C:</b> <i>ff</i>
27–38	Fg	<b>A:</b> T. 27–38 im Tenorschlüssel; expliziter Wechsel in den Bassschlüssel vor T. 39 fehlt; <b>B, C:</b> nur T. 35–38 im Tenorschlüssel; Wechsel zurück in den Bassschlüssel ist angezeigt	43, 47, 51, 55	Ob II, Clf II 1	<b>A, B:</b> immer ohne Akzent; in T. 43 und 47 Akzent in <b>C</b> vorhanden
29	VI I/II 5–7	<b>A:</b> Bindebogen mit Bleistift ergänzt	43, 47, 51, 55	VI I	<b>A:</b> zusätzlich lange Phrasierungsbögen 43.1–8 bzw. 47.1–8 51.1–8 und 55.1–8, evtl. sogar weiterführend in den Folgetakt; jedoch nicht in VI II und nachfolgend bei dem entsprechenden Motiv in der Va; NA folgt <b>B</b> und <b>C</b>
31–34	Cor I	<b>B:</b> Phrasierungsbogen nur bis 33.1; <b>C</b> wie <b>A</b>	43, 47, 51, 55	Vc, Cb	<b>A:</b> <i>ff</i> nur einmal zwischen den beiden Systemen
33	Clf I 5–6	<b>B</b> <sup>1</sup> : punktierte Viertel – Achtel; <b>B</b> <sup>2</sup> korrigiert in zwei Viertel	43f., 47f., 51f., 55f.	Fl I/II	<b>B:</b> Phrasierung und Artikulation wie VI I/II, allerdings teilweise ohne Akzente, in <b>B</b> <sup>1</sup> in T. 51.5 ursprünglich wie <b>A</b> , aber in <b>B</b> <sup>2</sup> Bögen geändert wie in VI; <i>ff</i> statt <i>f</i> ; <b>C:</b> T. 43f. und 47f. wie <b>A</b> ; T. 51f. und 55f. Artikulation wie VI I, mit <i>ff</i> und allen Akzenten außer in T. 56
35	Fg I	<b>B:</b> <i>pp</i> statt <i>p</i> ; <b>C</b> wie <b>A</b>	44	Cor II	<b>A:</b> ohne <i>p</i> ; ergänzt nach <b>B</b> und <b>C</b>
35	Va	<b>A:</b> ohne „arco“; ergänzt nach <b>B</b> und <b>C</b>	44, 48, 52, 56	Va 2	<b>C:</b> <i>f</i>
35	Va 6	<b>B</b> <sup>1</sup> : <i>cis</i> <sup>1</sup> ; <b>B</b> <sup>2</sup> korrigiert in <i>h</i> <sup>0</sup>	45, 49, 53, 57	Va, Vc	<b>B, C:</b> <i>mf</i> statt <i>p</i>
35	Vc, Cb	<b>A:</b> „sempre <i>pp</i> “ zwischen den beiden Systemen von Vc und Cb; <b>B, C:</b> ohne „sempre“	46, 50, 54	Va 7–10	<b>A, C:</b> ohne Crescendo-Gabel; ergänzt nach <b>B</b>
36	A 6–7	<b>A:</b> Achtel und 16telpause statt punktierte Achtel; angeglichen an Parallelstellen und <b>B</b>	46, 50, 54, 58	Vc	<b>B:</b> zwei Bögen 1–2 und 3–4 statt ein Bogen 1–4; <b>C</b> wie <b>A</b>
37	A 4	<b>D:</b> <i>ffs</i> <sup>1</sup> statt <i>e</i> <sup>1</sup>	46, 50	Cor II	<b>A:</b> Pause fehlt; in <b>B</b> und <b>C</b> vorhanden
37	VI I, Va 5–7	<b>A:</b> ohne Bogen; ergänzt nach <b>B</b> und <b>C</b>	47	T	<b>A:</b> öffnende Anführungszeichen vor dem Singtext, schließende Anführungszeichen fehlen; <b>B:</b> Anführungszeichen werden nach „Faites attention!“ in T. 148 geschlossen; NA folgt <b>C</b> und <b>D</b>
38	A 1	<b>B:</b> Halbe Note, Takt unvollständig	47–48	S	<b>B</b> <sup>2</sup> : Es singt Tenor statt Sopran
39	S, A, T, B, Vc, Cb	<b>B, C:</b> Crescendo-Gabel statt „cresc.“	47	S 5	<b>D, E:</b> <i>a</i> <sup>1</sup> statt <i>d</i> <sup>2</sup>
39	VI I	<b>A:</b> ohne Gabel bzw. „cresc.“; ergänzt nach <b>B</b> und <b>C</b> bzw. analog zu Cor	47, 51, 55	VI I/II	<b>A:</b> <i>ff</i> nur einmal zwischen den beiden Systemen
39	VI II 7	<b>B</b> <sup>1</sup> : <i>gis</i> <sup>0</sup> ; <b>B</b> <sup>2</sup> korrigiert nach <i>a</i> <sup>0</sup>	48	Cor I 3	<b>A:</b> # mit Bleistift ergänzt; in T. 44 # original in Tinte vorhanden
39–40	VI I	<b>B:</b> ohne Haltebogen; <b>C</b> wie <b>A</b>	48, 52, 56	Clf I	<b>A:</b> ohne Dynamik; ergänzt nach <b>B</b> und <b>C</b>
39–42	Fg II u.a.	<b>A:</b> Phrasierungsbogen in Fg II endet bereits 41.6; NA folgt <b>B, C</b> und Parallelstimmen. In <b>B</b> und <b>C</b> enden die Phrasierungsbögen in Fl I/II und Clf I bereits auf 41.6; NA verlängert analog bis 42.2	49, 53, 57	Vc	<b>B, C:</b> <i>mf</i> statt <i>p</i>
40	Tutti 1	<b>B:</b> <i>f</i> ; <b>C:</b> <i>f</i> nur in Fl, Clf und Fg	51	VI II	<b>A:</b> ohne Bögen; ergänzt nach <b>B</b> und <b>C</b> sowie analog zu den Parallelstellen bzw. VI I
			51	Vc 1	<b>A, B:</b> zusätzlich Viertelnote C, ohne folgende Pausensetzung; <b>C:</b> Viertelnote C im Kleinstich
			52–55	Cor I	<b>A:</b> Bogen nur bis Ende T. 54; NA folgt <b>B, C</b> und Parallelstellen
			52, 56	Va 3	<b>B:</b> ohne Akzent; <b>C</b> wie <b>A</b>
			53–54	A	<b>B</b> <sup>2</sup> , <b>D:</b> Es singt Sopran statt Alt; <b>B</b> <sup>1</sup> und <b>E</b> wie <b>A</b>
			54, 59–61	Cor II	<b>B:</b> Pausen fehlen

55 Fg II A: ohne Akzent; ergänzt nach B und C  
55 Va 1 A: ohne *ff*; ergänzt nach B und C  
55–56 Fl I/II A: Pausentakte statt Noten; NA ergänzt nach B und C und analog zu den vorausgehenden Parallelstellen  
56 Cor I B, C: ohne Wiederholung des *mf* aus T. 52  
57f. Va B: T. 57 Crescendo-Gabel, T. 58 Decrescendo-Gabel; C wie A  
58 Cor I B: ohne Decrescendo-Gabel; C wie A  
59–62 Fg I B: Phrasierungsbogen bis 62.2 statt bis 62.1; C wie A  
61 Clt I, Fg I/II A: Clt I Ganze Pause statt Halbe Pause und Halbe Note; Ton und Bogen ergänzt nach B und C analog zu T. 19; außerdem Fg I *his*<sup>o</sup> statt *fis*<sup>o</sup> und Fg II Halbe Note *fis*<sup>o</sup> statt Halbe Pause, Bogen führt ins Leere; NA folgt B und C analog zur Tonfolge in T. 19f.  
62 Vc A: ohne „arco“; ergänzt nach B und C; B: ohne „dolce espress.“, C: „en de hors“  
62ff. Cor I/II B, C: Cor II statt Cor I; A jedoch eindeutig „1<sup>o</sup>“ in T. 62  
63 S, A B: *f* statt *mf*  
63 Vc B, C: Bindebogen bis 64.1 statt bis 63.6  
63–64 S, A E: ohne Sopran  
64 Clt I 4 A: # mit Blaustift ergänzt  
65 VI I 5–6 B: ohne Bindebogen, mit „espressivo“; C: mit Bindebogen, ohne „espressivo“  
66–68 VI II+Va, Vc+Cb A: Dynamik jeweils nur einmal zwischen den beiden Systemen; B: 67.2 *f* statt *mf*, C wie A, aber VI II ohne Decrescendo-Gabel in T. 67 und Cb ohne Dynamik  
67–68 VI I C: Triller durchgehend über zwei Takte  
68 VI I B: ohne Decrescendo-Gabel; C wie A  
68 Vc B, C: „arco“ erst 69.1  
69 Vc B, C: „*pp* sempre“  
69 Va A: T. 69 auf Zählzeit 2–4 Pausen, 70.1 „arco“ mit Blaustift; B, C: letzte drei Achtel in T. 69 zusammen mit Vc; NA folgt B und C, dafür spricht auch, dass in A in 70.4 ein  $\natural$  steht, obwohl dies ohne den Auftakt gar nicht nötig wäre.  
70 Fg II 2 B: fälschlich *H* statt *cis*<sup>o</sup>; C wie A  
72 Va 4–5 B: Töne vertauscht; C wie A, siehe auch Vc  
73 VI I 1–3, 4–6 B<sup>1</sup>: ohne Bögen; in B<sup>2</sup> vorhanden  
73–75 Fl, Vc, Cb B, C: Dynamik des Themas in den Streichern hier bis zum *f* (siehe Anm. zu T. 14–17); Bläser und Vc/Cb crescendieren und decrescendieren ebenfalls entsprechend nur in B und C  
75 VI II 5–6 A, B: ohne Bindebogen; ergänzt nach C  
76 Fl II A: *gis*<sup>2</sup>; B, C: *gis*<sup>3</sup> mit Fl I; NA folgt B und C  
77 Fl I/II, Va A: Fl I/II fälschlich Halbe statt Ganze Pause; Va fälschlich Ganze statt Halbe Pause; B: Pause in Va fehlt; C ist richtig  
77 Vc, Cb 1 B, C: Vc zusätzlich *p*; Cb wiederholt *pp*  
78–79 T A: Ganzton zu hoch notiert; korrigiert nach B, D, E  
78, 79 VI I 5 A: Achtelpause fehlt, Takt unvollständig; B<sup>2</sup> und C sind richtig; B<sup>1</sup> notiert in T. 78 noch fälschlich die zweite Achtelnote erst auf Zählzeit 4  
81 Fl I, Ob I A: Fl I ohne Besetzungsangabe; „I“ ergänzt nach B und C  
82 S, A 2 B: *f*  
82 Va 3 B<sup>1</sup>: ohne  $\natural$ ; in B<sup>2</sup> korrigiert  
83 S, A 5 B: *p*  
83f. Vc, Cb A: Decrescendo-Gabel nur einmal zwischen den Systemen; B: ohne Decrescendo-Gabel, nur einmal *sfz* zwischen den Systemen auf 84.1; C: beide Instrumente mit Decrescendo-Gabel  
84, 86 Fg I, Clt I B, C: Fg I in T. 84 und Clt I in T. 86 zusätzlich Crescendo-Gabel auf Zählzeit 3 und Decrescendo-Gabel auf Zählzeit 4  
84 VI II 1 A: Halbe Pause fehlt; in B und C vorhanden  
84 Fg I 2–5 C: zusätzlich Zweierbindungen wie in den Streichern; B wie A

85 Vc, Cb B: Ganztaktpause statt Noten; C wie A  
86 Cor I B<sup>1</sup>: ohne #; in B<sup>2</sup> korrigiert  
86 Vc, Cb 2 A: Decrescendo-Gabel auf der Pause überflüssig; NA folgt B und C  
87 Clt II A, B: Pause fehlt; in C vorhanden  
87 Clt I 3–6 B, C: ohne Gabeln  
87 Fg I B, C: *pp* statt *p*  
87–91 Fl I/II A: „1 Solo“; B: in T. 87 „à 2“, Fl I pausiert ab 90.2; C: wie B  
88 Va B, C: *p* ohne „sempre“  
89–91 Vc B, C: ohne Bögen 89.1–3 und 5–7; in B nur ein Bogen 91.1–4 statt zwei Bögen wie in A und C  
90 Vc 1–4 B: nur ein Bogen 90.1–4; C wie A  
92 Clt I 1 B: Viertelnote (klingend) *fis*<sup>o</sup> statt Viertelpause; C wie A, jedoch ohne Gabeln  
92 Cor I 1 B, C: punktierte Viertel – Achtelpause statt Halbenote  
92 Va A: ohne „arco“; ergänzt nach B und C  
92 Vc A: ohne *pp*; ergänzt nach B und C  
93 Clt I 6 B<sup>1</sup>: Sekunde zu tief notiert; in B<sup>2</sup> korrigiert  
93 VI II A: „arco“ mit Blaustift ergänzt  
93–94 Va B: ohne Haltebogen; C wie A  
95 Fl I B, C: *p* statt *pp*  
95–96 Fg I/II B, C: Ganztaktpausen statt Noten  
96 Fl I 2, 5 A: Punktierungen fehlen, Takt unvollständig  
97, 102, 103 S, A, T, B Fauré schreibt an Montesquiou, bezüglich der „bons jours“ habe er dessen Willen übergangen und „bons jours“ geschrieben, dies ließe sich in den Korrekturabzügen aber leicht korrigieren. Gedruckt wurde aber dennoch „bons jours“.  
97–99 Fl I, Clt I B, C: Es spielt die Fl I „tranquillement“ statt der Clt I.



97–99 Cor I/II B: abweichend:



C wie B, allerdings T. 98 in Cor II enharmonisch *fes*<sup>1</sup> statt *e*<sup>1</sup> notiert; NA bleibt bei Lesart A, bei der die Altstimmen in der tiefen Lage weniger von den Hörnern überdeckt werden

99 Clt I, Fg I B: zusätzlich „espress.“; C: „espress.“ nur im Fg I  
99 Vc, Cb B: *pp* ohne „sempre“; Dynamik steht nur einmal zwischen den Systemen; Gabel beginnt direkt nach dem *sempre pp*  
100 Cb 2 B: Viertelpause fehlt  
100–102 Bläser B<sup>2</sup>, C: T. 100 ganztaktige Crescendo-Gabel statt halbtaktiger Decrescendo-Gabel; 101.1 Bläser im *f*; es folgt eine ganztaktige Decrescendo-Gabel ins *p* auf 102.1; B<sup>1</sup> wie A  
100–102 Cor I/II B: Besetzung I oder II nicht konkretisiert, Pause für Cor II nur in 102.1; C: 101.1–103.1 nur Cor I  
102 S, A, T, B A: *pp* nur im Sopran; ergänzt nach B  
102 Cb A: ohne *pp*; ergänzt nach B und C; B: Viertelpause auf 102.4 fehlt  
102–105 Alle B<sup>2</sup>, C: abweichender Schluss: Bläser Haltenoten Ganze – Viertel mit Fermate in T. 104, Streicher Fermate auf 104.2; B<sup>1</sup> wie A, aber der Chor setzt erst in T. 103 statt T. 102 ein  
103 Vc 1 C: *ppp*  
103f. Bläser B: ohne Staccato-Punkte

# Inhalt / Contents / Table de matières

Vorwort .....	2
Foreword .....	3
Avant-propos .....	4
Pavane .....	5
Kritischer Bericht .....	24

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 10.402), Klavierauszug (Carus 10.402/03),  
Chorpartitur (Carus 10.402/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 10.402/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: [www.carus-verlag.com/1040200](http://www.carus-verlag.com/1040200)

The following performance material is available:  
full score (Carus 10.402), vocal score (Carus 10.402/03),  
choral score (Carus 10.402/05), complete orchestral material (Carus 10.402/19).

↓ Digital editions for this work are listed at [www.carus-verlag.com/1040200](http://www.carus-verlag.com/1040200)

Le matériel d'exécution suivant est disponible pour cette œuvre :  
partition de direction (Carus 10.402), réduction piano-chant (Carus 10.402/03),  
partition chorale (Carus 10.402/05), matériel d'orchestre complet (Carus 10.402/19).

↓ Des éditions numériques sont proposées sur le site [www.carus-verlag.com/1040200](http://www.carus-verlag.com/1040200)