

## Vorwort

Ein Großteil der heute fest im Konzertrepertoire verankerten Werke César Francks (1822–90) – etwa das Klavierquintett, das Streichquartett, die *Variations symphoniques* für Klavier und Orchester oder die Symphonie d-moll – entstand erst in den letzten Lebensjahren des Komponisten. Dazu zählt auch seine 1886 geschriebene Violinsonate A-dur, die sich jedoch im Gegensatz zu anderen Spätwerken noch zu seinen Lebzeiten im Konzertsaal durchsetzen konnte. Für die „bande à Franck“, wie Francks engerer Schülerkreis genannt wurde, war sie der Inbegriff der „zyklischen Sonate“ und unterstrich deren Überzeugung, Franck sei der (einzig) legitime Nachfolger Beethovens. Denn ähnlich wie in einigen späten Kompositionen Beethovens leiten sich alle wesentlichen Themen der Violinsonate aus einer zu Beginn erklingenden Keimzelle ab, dem von der Violine vorgetragenen zweitaktigen Kernmotiv. Unter den zahlreichen Bearbeitungen der beliebten Komposition hebt sich die hier vorliegende Fassung für Klavier und Violoncello insofern hervor, als sie, wie unten näher ausgeführt, ausdrücklich von Franck autorisiert wurde.

Eine unmittelbare Anregung zur Komposition des Werks könnte von Camille Saint-Saëns' (1835–1921) im Januar 1886 uraufgeführter 1. Violinsonate d-moll op. 75 ausgegangen sein, die Franck in einem Konzert der Société nationale de musique am 3. April 1886 in der Pariser Salle Pleyel hörte (vgl. Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris 1999, S. 638). Zwar bestand keine offene Rivalität zwischen beiden Komponisten, aber doch ein gewisser Wettbewerb, der durch Francks Schüler forciert wurde. Diese erwarteten, gerade im Blick auf die Erfolge, die Saint-Saëns in den 1870er- und 1880er-Jahren mit seiner Kammermusik und Symphonik erzielte, von ihrem Meister mustergültige

Beiträge in den großen Instrumentalgattungen, ja forderten diese regelrecht ein.

Franck schrieb die Violinsonate, der vermutlich umfangreiche, nicht erhaltene Skizzen und Entwürfe vorausgingen, im Sommer 1886 in Quincy bei Paris nieder (heute Quincy-sous-Sénart). Den Datierungen am Ende der vier Sätze zufolge – 24. August, 1., 8. und 15. September 1886 – ging die Komposition sehr rasch von statten. Allerdings trägt die Handschrift deutlich den Charakter eines noch nicht ganz vollständig ausgearbeiteten Arbeitsmanuskripts. In der rasch folgenden zweiten Niederschrift vervollständigte Franck das Manuskript zur endgültigen Partitur und arbeitete außerdem einige Passagen in den Sätzen II und III um. Hinzu kam nun auch die Widmung an den jungen belgischen Geiger Eugène Ysaÿe (1858–1931), den Franck durch Vermittlung von Henry Vieuxtemps 1877 in Paris kennengelernt und der mit seiner makellosen Technik rasch Aufsehen erregt hatte. Die autographe Partitur ist nicht datiert, muss aber spätestens um den 26. September beendet gewesen sein, da Franck sich entschloss, sie seinem Schüler Charles Bordes als Geschenk zur Vermählung Ysaÿes am 28. September 1886 in der belgischen Kleinstadt Arlon mitzugeben. Während der Hochzeitsfeierlichkeiten wurde die Sonate aus diesem Autograph sogar aufgeführt, wobei Bordes' Schwägerin Léontine-Marie Bordes-Pène den Bräutigam am Klavier begleitete (vgl. Fauquet, *Franck*, S. 640 f.).

Ysaÿe bedankte sich beim Komponisten in einem Brief vom 28. Oktober 1886 überschwänglich für die Zusage und Widmung der Violinsonate. Er rühmte sie als „vollkommen neuartiges Werk“ und versprach, sich für ihre Verbreitung einzusetzen: „Ich werde dieses Meisterwerk überall spielen, wo ich einen kunstsinnigen Pianisten finde“ (*César Franck. Correspondance*, hrsg. von Joël-Marie Fauquet, Sprimont 1999, S. 164 f.; diese wie alle nachfolgenden Zitate im Original

Französisch). Der Geiger hielt Wort, und bereits am 16. Dezember 1886 fand in Brüssel in einem Konzert des Cercle artistique et littéraire im Beisein des Komponisten und umrahmt von weiteren Franck-Werken die Uraufführung der Violinsonate statt. Der Abend wurde zu einem der größten Erfolge Francks, und namentlich die neue Sonate – wiederum vom Duo Ysaÿe/Bordes-Pène vorgetragen – fand begeisterte Zustimmung.

Zu diesem Zeitpunkt hatte Franck die Stichvorlage, eine heute verschollene, vermutlich eigenhändige Abschrift der Partitur, bereits dem Pariser Verleger Julien Hamelle übergeben; der am 14. November begonnene Stich (vgl. Fauquet, *Franck*, S. 644) war dann jedoch aus unbekanntem Gründen ins Stocken geraten, sodass sich die Veröffentlichung bis ins nachfolgende Frühjahr hinzog. In einem Brief Francks an Hamelle vom 9. Februar 1887 heißt es: „Ich sende Ihnen hiermit die Violinstimme meiner Sonate zurück, eine weitere Fahne ist nicht mehr nötig. Die kleinen Fehler müssen mit Sorgfalt korrigiert werden und dann kann gedruckt werden. Ich möchte unbedingt einige Exemplare vor dem 3. März haben, dem Tag, an dem Ysaÿe sie in der Société nationale spielen wird“ (*Correspondance*, S. 167). Die aus dem Brief ersichtliche getrennte Zusendung und Korrekturlesung von Partitur und Solostimme erklären die nicht unerheblichen Abweichungen zwischen dem Violinpart in den beiden Drucken (zur Quellenlage vgl. die *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe). Vermutlich ließ Franck einen Geiger den Violinpart durchsehen, ohne jedoch dafür zu sorgen, dass die nachträglichen Änderungen und Ergänzungen in die Violinstimme der Partitur übernommen wurden. Neben Ysaÿe kommt für die Durchsicht auch Armand Parent in Frage, ein ebenfalls aus Belgien stammender Geiger, der bereits das Arbeitsmanuskript der Sonate im September 1886 durchgespielt und anschließend vermutlich Vorschläge für Ergänzungen und Änderungen gemacht hatte.

Die Pariser Premiere fand, wahrscheinlich weil der Verleger in Verzug geriet, erst am 5. Mai 1887 statt. Die Sonate wurde im selben Jahr noch zwei weitere Male in Paris gespielt. Bei der Aufführung am 27. Dezember in einem Konzert der Société nationale de musique war der Cellist Jules Delsart, der in dem Konzert aktiv als Quartettspieler teilnahm, von der Komposition so begeistert, dass er Franck um Erlaubnis für eine Bearbeitung des Violinparts für Cello bat. Die Autorisierung des Komponisten geht eindeutig aus einem Brief hervor, den dieser seiner Kusine Cécile Boutet de Monvel wohl kurze Zeit später schrieb: „Herr Delsart arbeitet zur Zeit an einer Bearbeitung der Sonate für Violoncello“ (zitiert nach Fauquet, *Franck*, S. 646). Delsart hielt sich sehr eng an das Original und beschränkte sich, von wenigen Eingriffen abgesehen, auf die Transposition der Violinstimme in die tiefere Lage. Da der Klavierpart unverändert blieb, brachte Hamelle das Arrangement Ende Januar 1888 nicht als eigene Ausgabe heraus, sondern legte der mit neuem Titelblatt versehenen Partitur lediglich eine Cellostimme mit anderer Plattennummer bei. Der wachsende Erfolg der Sonate, besonders ab 1896, als Ysaÿe sie zusammen mit Raoul Pugno in ganz Europa aufführte, ließ den Verleger weitere Arrangements veröffentlichen, darunter für Klavier zwei- und vierhändig von Alfred Cortot (1904/05). Zu guter Letzt wurde ihr auch literarischer Ruhm zuteil: In Marcel Prousts Roman *À la recherche du temps perdu* war sie eines der realen Vorbilder für die berühmte Sonate des fiktiven Komponisten Vinteuil.

Saint-Saëns allerdings, der erleben musste, dass seine d-moll-Violinsonate allmählich von Francks Komposition in den Schatten gestellt wurde, konnte sich in einer späten Abrechnung mit dem Franck-Kult von Vincent d'Indy und anderen Schülern kritische Töne nicht verkneifen. Er ließ nur den ersten Teil der Sonate Francks gelten und betonte, er persönlich ziehe ihr die 1877 erschienene „bewundernswürdige *Sonate in A-dur*“ (Opus 13) von Ga-

briel Fauré vor (*Les Idées de M. Vincent d'Indy* [1919], in: *Camille Saint-Saëns, Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, hrsg. von Marie-Gabrielle Soret, Paris 2012, S. 1015).

Die Werknummer CFF 123 folgt dem Verzeichnis in: Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris 1999.

Der Herausgeber dankt allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien.

München, Herbst 2013  
Peter Jost

## Preface

A majority of the works by César Franck (1822–90) that have a firm place in today's concert repertoire, such as his Piano Quintet, his String Quartet, the *Variations symphoniques* for piano and orchestra and the Symphony in d minor, were only written in the composer's last years. His Violin Sonata in A major, composed in 1886, also belongs to their number, though in contrast to his other late works it became a popular concert piece during the composer's own lifetime. For the “bande à Franck”, as Franck's close circle of pupils was known, it was the epitome of the “cyclical sonata” and reinforced their opinion that Franck was the (sole) legitimate successor to Beethoven. For just as in certain late compositions of Beethoven, all the main themes of Franck's Violin Sonata are derived from a thematic cell that we hear right at the beginning, namely a two-measure motive played by the violin. Among the numerous arrangements made of this popular work, the present version for piano and cello stands out because, as explained in

further detail below, it was expressly authorised by Franck himself.

Franck might have been directly inspired to write this work by the Violin Sonata in d minor op. 75 of Camille Saint-Saëns (1835–1921) that was given its first performance in January 1886, and which Franck heard in a concert of the Société nationale de musique on 3 April 1886 in the Salle Pleyel in Paris (see Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, 1999, p. 638). The two composers were not open rivals, but there was a certain degree of competition between them that was driven by Franck's pupils. Having particular regard to the successes that Saint-Saëns had enjoyed with his chamber music and symphonies in the 1870s and 1880s, Franck's disciples expected their master to produce exemplary contributions to the large-scale instrumental genres – indeed, they veritably insisted on it.

Franck wrote down his Violin Sonata in summer 1886 in Quincy (today Quincy-sous-Sénart) near Paris, though it was presumably preceded by comprehensive sketches and drafts that have not survived. According to the dates at the end of each of the four movements – 24 August, 1, 8 and 15 September 1886 – work on the Sonata went very quickly. However, the manuscript clearly has the character of a working manuscript that has not yet been worked out in every detail. In the second autograph that Franck made shortly afterwards, the score is complete; he also reworked several passages in the second and third movements. Franck furthermore added a dedication to the young Belgian violinist Eugène Ysaÿe (1858–1931), with whom he had become acquainted, through Henry Vieuxtemps, in Paris in 1877 and who had quickly attracted notice for his faultless technique. The autograph score is not dated but must have been finished at the latest around 26 September 1886, since Franck decided to entrust it to his pupil Charles Bordes to take as a gift to Ysaÿe's wedding on 28 September 1886 in the small Belgian town of Arlon. The Sonata was

performed from this very autograph during the wedding festivities, with Bordes's sister-in-law Léontine-Marie Bordes-Pène accompanying the bridegroom at the piano (cf. Fauquet, *Franck*, pp. 640 f.).

In a letter of 28 October 1886, Ysaÿe thanked the composer effusively for the gift of the autograph of the Violin Sonata, and the dedication. He praised it as a “completely new type of work” and promised to make it generally known: “I shall play this masterpiece everywhere that I find a pianist who is also an artist” (*César Franck. Correspondance*, ed. by Joël-Marie Fauquet, Sprimont, 1999, pp. 164 f.; this and all following quotations are in French in the original). The violinist kept his word, and the world première of the Violin Sonata took place already on 16 December 1886 in Brussels in a concert of the Cercle artistique et littéraire. The composer was present, and the Sonata was performed alongside other works by Franck. The evening turned out to be one of his greatest successes, and the new Sonata – performed once again by Ysaÿe and Bordes-Pène – was received enthusiastically by the public.

At this point, Franck had already given the engraver's copy to the Paris publisher Julien Hamelle (it is no longer extant, but was presumably a copy he had himself made from his autograph). Engraving had begun on 14 November (see Fauquet, *Franck*, p. 644) but had stalled for unknown reasons, which meant that publication was delayed until early 1887. In a letter to Hamelle of 9 February 1887 Franck writes: “I am sending the violin part of my sonata back to you. It's not necessary to have another set of proofs. The small mistakes must be corrected carefully, then you can go to print. I would – without fail – like to have several copies before 3 March, when Ysaÿe will be playing it at the Société nationale” (*Correspondance*, p. 167). The fact that Franck corrected and sent the score and solo part separately – as is clear from his letter – explains the not inconsiderable discrepancies between the

violin part as printed in the score and in the separate part (for the state of the sources, see the *Comments* at the end of this edition). Franck presumably had a violinist look through the violin part, but without ensuring that the subsequent changes and additions made to it were entered into the score. Apart from Ysaÿe, the violinist Armand Parent is a possible candidate for having looked through the violin part. He also came from Belgium, had already played through the working manuscript of the Sonata in September 1886, and had presumably made subsequent suggestions for additions and changes.

The Paris première did not take place until 5 May 1887, probably because of the publisher's delay. The Sonata was played twice more in Paris that same year. At the performance on 27 December 1887 in a concert of the Société nationale de musique, the cellist Jules Delsart was also present as a member of a string quartet. He was so enthusiastic about Franck's Violin Sonata that he asked the composer for permission to arrange the violin part for cello. A letter that Franck wrote shortly afterwards to his cousin Cécile Boutet de Monvel offers clear confirmation that he had given his authorisation for this: “Mr Delsart is currently working on a cello arrangement of the sonata” (as cited in Fauquet, *Franck*, p. 646). Delsart stayed very close to the original in his arrangement, and with the exception of a few alterations restricted himself to transposing the violin part into a lower octave. Since the piano part remained unaltered, when Hamelle published the arrangement at the end of January 1888 he did not issue it as a separate edition, but simply inserted a cello part, with its own plate number, into the score, which was provided with a new title page. The growing success of the Sonata, especially from 1896 onwards when Ysaÿe played it throughout Europe with Raoul Pugno, prompted the publisher to issue yet other arrangements, including one for piano solo and another for piano duet in 1904/05, both by Alfred Cortot. In the end it also attained lite-

rary fame: in Marcel Proust's novel *À la recherche du temps perdu* it served as one of the models for the famous sonata by the fictitious composer Vinteuil.

Saint-Saëns, however, had to watch as his d minor Sonata was gradually eclipsed by Franck's composition, and was unable to refrain from criticising it in a late swipe at the Franck cult as promoted by Vincent d'Indy and other former Franck pupils. He could only find a good word for its first part, and insisted that he personally preferred the “admirable *Sonata in A* by Gabriel Fauré (op. 13)” that had been published in 1877 (*Les Idées de M. Vincent d'Indy* [1919], in: *Camille Saint-Saëns, Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, ed. by Marie-Gabrielle Soret, Paris, 2012, p. 1015).

The work number CFF 123 follows the listing in: Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, 1999.

The editor thanks all those libraries mentioned in the *Comments* for supplying copies of the sources.

Munich, autumn 2013  
Peter Jost

## Préface

Une grande partie des œuvres de César Franck (1822–90) inscrites aujourd'hui solidement au répertoire – le Quintette avec piano, le Quatuor à cordes, les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre ou la Symphonie en ré mineur – date des dernières années du compositeur. C'est le cas également de sa Sonate pour violon et piano en La majeur (1886) qui s'est imposée au concert du vivant de son auteur, contrairement à d'autres pages tardives de sa plume. Pour la «bande à Franck», comme était qualifié le cercle étroit des disciples du musicien, elle représentait

la «sonate cyclique» par excellence et illustre avec force leur conviction que Franck était l'(unique) héritier légitime de Beethoven. Effectivement, comme dans certaines pages de la dernière période de Beethoven, les thèmes essentiels de la Sonate sont issus d'une seule et même cellule initiale, le motif de deux mesures énoncé par le violon. Parmi les nombreuses transcriptions dont cette Sonate a fait l'objet, la version pour violoncelle et piano présentée ici sort du lot dans la mesure où elle fut expressément approuvée par le compositeur, comme on le verra plus en détail ci-dessous.

C'est peut-être en entendant le 3 avril 1886, Salle Pleyel à Paris, lors d'un concert de la Société nationale de musique, la première Sonate pour violon et piano en ré mineur op. 75 de Saint-Saëns (1835–1921), créée en janvier 1886, que Franck forme l'idée d'écrire à son tour une sonate pour violon et piano (cf. Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, 1999, p. 638). Il n'y avait certes pas de rivalité ouverte entre les deux compositeurs, mais tout de même une certaine concurrence exacerbée par les disciples de Franck. Au vu des succès que Saint-Saëns avait engrangés dans les années 1870 et 1880 avec sa musique de chambre et ses pages symphoniques, ceux-ci attendaient de leur maître des œuvres de référence dans les grands genres instrumentaux, ils les exigeaient même.

La Sonate pour violon et piano de Franck voit le jour durant l'été 1886, à Quincy près de Paris (aujourd'hui Quincy-sous-Sénart), probablement précédée de vastes esquisses aujourd'hui disparues. Si l'on en croit les dates inscrites à la fin de chacun des quatre mouvements – 24 août, 1<sup>er</sup>, 8 et 15 septembre 1886 –, la composition avance rapidement. Le manuscrit a cependant le caractère d'un premier jet incomplet qui demande à être peaufiné. Dans un deuxième manuscrit noté dans la foulée, le compositeur complète ce qui manque encore et remanie quelques passages dans les deux mouvements centraux. Il ajoute une dédicace au jeune violoniste belge Eugène Ysaÿe

(1858–1931) qui avait rapidement défrayé la chronique par sa technique impeccable et dont Franck avait fait la connaissance en 1877, à Paris, par l'intermédiaire d'Henry Vieuxtemps. Si cet autographe n'est pas daté, il a dû être achevé au plus tard le 26 septembre car Franck décide de l'offrir en cadeau de mariage à Ysaÿe et le confie à son élève Charles Bordes qui doit assister à la cérémonie, le 28 septembre, dans la petite ville belge d'Arlon. La partition cadeau est d'ailleurs immédiatement mise à profit: l'œuvre est jouée durant les festivités par le jeune marié et la belle-sœur de Bordes, Léontine-Marie Bordes-Pène, qui l'accompagne au piano (cf. Fauquet, *Franck*, pp. 640 s.).

Dans une lettre datée du 28 octobre 1886, Ysaÿe remercie en mots exubérants le compositeur pour la dédicace de la Sonate et l'envoi du manuscrit. Il vante «une œuvre tout à fait neuve» et promet de la faire connaître à un public le plus large possible: «je jouerai ce chef-d'œuvre partout où je trouverai un pianiste artistique» (*César Franck. Correspondance*, éd. par Joël-Marie Fauquet, Sprimont, 1999, pp. 164 s.). Le violoniste tient parole: dès le 16 décembre 1886, il donne à Bruxelles la première audition publique de la Sonate, de nouveau accompagné par Bordes-Pène, à un concert du Cercle artistique et littéraire, en présence du compositeur. L'œuvre est accueillie avec enthousiasme, et cette soirée où sont données d'autres pages de Franck s'avère l'un des plus grands triomphes du compositeur.

À cette date, le compositeur a déjà donné sa partition – probablement une copie de sa main, aujourd'hui disparue – à l'éditeur parisien Julien Hamelle. La gravure, entreprise le 14 novembre (cf. Fauquet, *Franck*, p. 644), avait cependant tourné court pour des raisons inconnues si bien que la publication est repoussée jusqu'au printemps suivant. Franck indique à Hamelle dans une lettre du 9 février 1887: «Je vous renvoie la partie de violon de ma sonate, il n'est pas nécessaire d'avoir une autre épreuve.

Il faudra corriger avec soin les petites fautes et tirer. Je voudrais absolument avoir quelques exemplaires avant le 3 mars jour où Ysaÿe [sic] la jouera à la Société nationale» (*Correspondance*, p. 167). Ces instructions montrent que la partie soliste et la partition complète violon/piano ont été envoyées et corrigées séparément, ce qui explique les divergences non négligeables entre les deux versions imprimées dans la partie de violon (au sujet de l'état des sources, cf. les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition). Franck a probablement demandé à un violoniste de lire la partie de violon mais a omis de faire reporter les corrections dans la partition complète. Le violoniste en question, si ce n'était Ysaÿe, pourrait avoir été Armand Parent, un musicien belge également, qui avait déjà déchiffré le manuscrit de travail en septembre 1886 et probablement suggéré quelques compléments et remaniements dans la foulée.

La première audition parisienne n'a finalement lieu que le 5 mai 1887, sans doute parce que l'éditeur a pris du retard. L'œuvre est rejouée la même année à Paris à deux reprises, notamment le 27 décembre, à un concert de la Société nationale de musique où se produit également le violoncelliste Jules Delsart en quatuor. Celui-ci est tellement enthousiaste en entendant la Sonate qu'il demande à Franck la permission de transcrire la partie de violon pour violoncelle. Le compositeur donne son autorisation, comme le montre clairement une lettre qu'il écrit à sa cousine Cécile Boutet de Monvel, probablement peu de temps après: «M. Delsart travaille dans ce moment à un arrangement pour le v[iolon]celle de la sonate» (Fauquet, *Franck*, p. 646). Delsart reste fidèle à l'original et se contente, à quelques exceptions près, de transposer la partie de violon dans le grave. Fin janvier 1888 est publié son arrangement, mais pas dans une édition séparée: la partie de piano n'ayant pas été touchée, Hamelle ajoute simplement la partie de violoncelle, dotée d'un nouveau cotage, à la partition complète dans laquelle il change la page de titre. Le succès croissant de

l'œuvre, en particulier à partir de 1896, date à laquelle Ysaÿe la joue avec Raoul Pugno dans toute l'Europe, incite l'éditeur à publier de nouvelles transcriptions, notamment pour piano à deux mains et à quatre mains de la plume d'Alfred Cortot (1904/05). Finalement, la renommée de la partition passe dans la littérature: elle fournit à Proust l'un de ses modèles pour la fameuse Sonate du compositeur fictif Vinteuil évoquée dans *À la recherche du temps perdu*.

Saint-Saëns fera cependant entendre une voix discordante, lui qui a vu peu

à peu sa Sonate en ré mineur reléguée dans l'ombre par l'œuvre de Franck, et ne pourra s'empêcher de régler ses comptes avec les adeptes du culte franckiste – Vincent d'Indy et autres disciples. Même s'il ne remettra pas en question la première partie de la Sonate de Franck, il affirmera: «On me permettra néanmoins de lui préférer l'admirable *Sonate en la* [op. 13, publiée en 1877] de M. Gabriel Fauré» (*Les Idées de M. Vincent d'Indy* [1919], dans: *Camille Saint-Saëns, Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*,

éd. par Marie-Gabrielle Soret, Paris, 2012, p. 1015).

Le numéro d'œuvre CFF 123 est conforme au catalogue dans: Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, 1999.

Nous aimerions remercier ici toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis des copies des sources à notre disposition.

Munich, automne 2013  
Peter Jost