

## Vorwort

Nachdem Camille Saint-Saëns (1835–1921) Anfang der 1870er Jahre mehrere bedeutende Werke für Violoncello – so die Cellosonate Nr. 1 c-moll op. 32 und das Cellokonzert Nr. 1 a-moll op. 33 – komponiert hatte, wandte er sich 30 Jahre später erneut dem Instrument zu. Dies geschah jedoch nicht ganz freiwillig, denn sowohl befreundete Cellisten als auch sein Verleger Auguste Durand mahnten immer wieder die schon länger versprochenen „Zweitwerke“ in den besagten Gattungen an. Saint-Saëns war in den Jahren um 1900 sehr stark durch Auftragswerke für die Bühne beschäftigt, gab aber dem Drängen nach, als sich entsprechende Freiräume für die Komposition von Instrumentalmusik ergaben. So entstanden im Herbst 1902 das Cellokonzert Nr. 2 d-moll op. 119 und im Frühjahr 1905 die Cellosonate Nr. 2 F-dur op. 123.

Saint-Saëns trat 1905 seinen jährlichen Winteraufenthalt im Süden aufgrund der Pariser Premiere seiner Oper *Hélène* am 18. Januar erst verspätet an. Er reiste zunächst nach Algier, wurde dort aber durch das schlechte Wetter bald nach Biskra, der Oasenstadt in Ostalgerien, vertrieben. In der Ruhe und im milden Klima des damals noch sehr beschaulichen Orts fand er ideale äußere Arbeitsbedingungen. Am 4. März informierte er seinen Verleger knapp darüber, dass er mit der Komposition der neuen Cellosonate begonnen habe, und in zwei nachfolgenden Briefen beschrieb er ausführlich Konzeption und Stil des Werks: „Die Sonate ist fast fertig, ich bin im Finale, das die vierte Pforte des Vierfüßers bildet; die zweite ist ein *Scherzo con Variazioni*, die dritte eine *Romanza*, die die Cellisten glücklich machen wird“ (16. März). Nur zwei Tage später konnte er vermelden: „Die verdammte Sonate ist endlich fertig! Wird sie gefallen oder nicht? That is the question. Sie ist ziemlich schwer, aber nicht zu sehr. Der erste Satz ist kein Allegro, sondern fast ein Andante, ein *schwarzes* Stück,

so viele Zweiunddreißigstel wie es darin gibt. Im Scherzo mit Variationen bin ich nicht der Mode gefolgt, nach der die Variationen dem Thema wie der Mond einem sauren Hering gleichen; trotzdem sind sie sehr unterschiedlich, es gibt sogar eine in Fugenform! Das Adagio wird empfindsame Seelen zu Tränen rühren, während das Finale die Leute wachrütteln wird, die sich von den anderen Sätzen einschläfern ließen“ (alle Briefe im Original Französisch; zitiert nach Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, Bd. 1: *The Instrumental Works*, Oxford 2002, S. 216 f.).

Bald nach Saint-Saëns' Rückkehr nach Paris wurde die Cellosonate op. 123 im privaten Kreis bei Albert Blondel, dem damaligen Direktor der Klavierfabrik Érard, mit dem Cellisten Joseph Hollmann und dem Komponisten am Klavier erstmals aufgeführt. Dieses Konzert fand am 13. April 1905 statt, wie anhand der Datierung eines am Folgetag an einen Freund verschenkten Einzelblatts nachweisbar ist. Dabei handelt es sich um eine letztlich wieder verworfene neuntaktige Erweiterung von Satz I, die bei dieser Gelegenheit geprobt wurde (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Angeblich war auch Auguste Durand anwesend, der vermutlich unmittelbar danach mit den Druckvorbereitungen begann, denn das Werk erschien bereits im Juli als 2<sup>e</sup> *Sonate pour Violoncelle et Piano* op. 123. Diese Erstausgabe von Partitur und separater Cellostimme stellt die Hauptquelle der vorliegenden Edition dar.

Gewidmet ist die Komposition dem Cellisten und Chorleiter Jules Griset, der seit langem mit Saint-Saëns befreundet war. Am 3. September 1905 bedankte sich Griset überschwänglich beim Komponisten: „Gestern hat mir Ihr Verleger Ihre – ach, was sage ich – *meine* Sonate zugesandt. [...] Sie ist prächtig, voller Poesie und köstlicher Überraschungen, und ich danke Ihnen für die große Ehre, die Sie meiner Wenigkeit dadurch erwiesen haben, meinen Namen darüber zu setzen“ (Ratner, S. 217). Griset bestritt zwei Monate später, am 7. November, in einer Matinee des Théâtre de Cluny die

Pariser Premiere mit dem Komponisten am Klavier, die in der Presse große Anerkennung fand. Über die neue Sonate von Saint-Saëns urteilte etwa der Kritiker in *Le Ménestrel*: „Das Werk, das eine ausführliche Analyse verdiente, ist eine seiner schönsten Produktionen. Die Themen sind von einer seltenen Frische und Originalität und die Durchführungen glänzend“ (74. Jg., 12. November 1905, S. 365). Die Aufführung des Werks wurde dort mit „zum ersten Mal“ angekündigt. Allerdings war Auguste Tolbecque, der Widmungsträger von Saint-Saëns' 1. Cellokonzert a-moll op. 33, Jules Griset zuvorgekommen und hatte Opus 123 bereits am 27. Oktober mit der Pianistin Aline Riffaud im westfranzösischen Niort öffentlich gespielt. Dass die mit dem Komponisten befreundeten Cellisten um die Gunst von Widmungen und Erstaufführungen wetteiferten, belegt eine Notiz in *Le Ménestrel*, der zufolge Joseph Hollmann gegen die Angabe „zum ersten Mal“ der Pariser Aufführung mit dem Hinweis auf das private Konzert im Salon von Blondel protestierte (74. Jg., 10. Dezember 1905, S. 398).

Auch wenn Saint-Saëns die Sonate mehrfach während seiner Konzerttourneen auf seine Programme setzte und gegenüber Auguste sowie später dessen Sohn Jacques Durand die Begeisterung von Publikum und Kritik herausstellte, konnte das Werk den großen Erfolg der Cellosonate Nr. 1 op. 32 nicht wiederholen. Einerseits wurden bereits zu Lebzeiten des Meisters Werke aus den 1870er und 1880er Jahren generell bevorzugt, andererseits wirkt die Cellosonate Nr. 2 op. 123 auf den ersten Blick in Konzeption und Stil konventioneller als das Vorgängerwerk und stellt überdies höchste technische Ansprüche an die Ausführenden. Auf den zweiten Blick enthält sie aber eine Fülle von rhythmischen und harmonischen Finessen, die Saint-Saëns auf der Höhe seines Könnens zeigen.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei herzlich für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien gedankt.

München, Frühjahr 2016  
Peter Jost

## Preface

After having composed a number of important works for violoncello in the early 1870s – including the Cello Sonata no. 1 in c minor op. 32 and the Cello Concerto no. 1 in a minor op. 33 – Camille Saint-Saëns (1835–1921) turned to this instrument again thirty years later. However, this did not happen entirely voluntarily, for his cellist friends as well as his publisher Auguste Durand time and again reminded him of the long-since promised “second works” in the aforementioned genres. During the years around 1900, Saint-Saëns was very much occupied with commissioned works for the stage, but gave in to the prodding when spare time presented itself for the composition of instrumental music. Thus the Cello Concerto no. 2 in d minor op. 119 came into being in the autumn of 1902 and the Cello Sonata no. 2 in F major op. 123 in the spring of 1905.

In 1905, due to the Parisian première of his opera *Hélène* on 18 January, Saint-Saëns set out late for his annual winter sojourn in the south. He first travelled to Algiers, but was soon driven from there by the bad weather to Biskra, the oasis town in eastern Algeria. In the quietness and mild weather of the then still very tranquil place, he found ideal external working conditions. On 4 March he succinctly informed his publisher that he had started with the composition of the new cello sonata, and in two subsequent letters he described in detail the work’s concept and style: “The Sonata is almost finished. I am in the finale which constitutes the fourth paw of the quadruped; the second is a *Scherzo con Variazioni*, the third a *Romanza* that will make the cellists happy” (16 March). Only two days later he was able to report: “It is finally finished, this accursed sonata! Will it please or not? That is the question. It is rather difficult, but not unduly so. The first movement is not an Allegro, but almost an Andante, with all the thirty-second notes in it, it is a *black* piece. In the

Scherzo with variations, I did not follow the trend according to which the variations have as much in common with the theme as the moon does with a pickled herring; in spite of that they are very different. There is even one in the form of a fugue! The Adagio will bring tears to the eyes of sensitive souls, and the finale will awaken those who have been put to sleep by the other movements” (all letters in French in the original, cited after Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, pp. 216 f.)

Soon after Saint-Saëns’s return to Paris, the Cello Sonata op. 123 was performed for the first time for a private circle at the home of Albert Blondel, the then director of the Érard piano factory, by the cellist Joseph Hollmann and the composer at the piano. This concert took place on 13 April 1905, as is ascertainable by the date on a single folio given as a present to a friend on the following day. This was an ultimately discarded nine-measure interpolation in the first movement which was tried out on this occasion (see the *Comments* at the end of the present edition). Supposedly in attendance was Auguste Durand, who presumably began with preparations for the publication immediately afterwards, since the work appeared already in July as *2<sup>e</sup> Sonate pour Violoncelle et Piano* op. 123. This first edition of the score and separate cello part is the primary source of the present edition.

The composition is dedicated to the cellist and choir director Jules Griset, who had long been a friend of Saint-Saëns’s. On 3 September 1905 Griset effusively thanked the composer: “Yesterday, your publisher sent me your – oh, what am I saying – *my* Sonata. [...] It is superb, full of poetry and delectable surprises, and I thank you for the great honour that you have bestowed upon my humble self by placing my name above it” (Ratner, p. 217). Two months later, on 7 November in a matinee at the Théâtre de Cluny, Griset played the Parisian première with the composer at the pi-

ano, which found great acclaim in the press. The critic from *Le Ménestrel*, for example, wrote of Saint-Saëns’s new Sonata: “The work, which deserves a lengthy analysis, is one of his most beautiful productions. The themes are of a rare freshness and originality, and the developments dazzling” (vol. 74, 12 November 1905, p. 365). This performance of the work was advertised there as “for the first time”. However, Auguste Tolbecque, the dedicatee of Saint-Saëns’s Cello Concerto no. 1 in a minor op. 33, beat Jules Griset to it, having played op. 123 in public already on 27 October with the pianist Aline Riffaud in Niort in western France. That the composer’s cellist friends vied for the favour of dedications and first performances is documented by a notice in *Le Ménestrel*, according to which Joseph Hollmann protested against the declaration of “for the first time” for the Parisian performance, calling attention to the private concert in Blondel’s salon (vol. 74, 10 December 1905, p. 398).

Even though Saint-Saëns repeatedly programmed the Sonata on his concert tours, and reported the audiences’ and critics’ enthusiasm to Auguste Durand, and later to Auguste’s son Jacques, the work was not able to repeat the great success of the Cello Sonata no. 1 op. 32. On the one hand, the works from the 1870s and 1880s were generally preferred already during the master’s lifetime. On the other hand, the Cello Sonata no. 2 op. 123 seems at first glance to be more conventional in terms of concept and style than its predecessor and additionally makes great technical demands as far as its performance is concerned. At second glance, however, it is obvious that it contains an abundance of rhythmic and harmonic refinements that show the composer at the height of his mastery.

We would like to thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at our disposal.

Munich, spring 2016  
Peter Jost

## Préface

Au début des années 1870, Camille Saint-Saëns (1835–1921) avait composé plusieurs œuvres pour violoncelle d’envergure, notamment la Sonate pour violoncelle et piano n° 1 en ut mineur op. 32 et le Concerto pour violoncelle n° 1 en la mineur op. 33. Trente ans plus tard, il se tourne à nouveau vers l’instrument, pas tout à fait de son propre chef cependant: des amis violoncellistes et son éditeur Auguste Durand l’avaient régulièrement relancé pour obtenir de lui les partitions promises depuis longtemps – Concerto et Sonate. Vers 1900, bien qu’étant très occupé par des commandes pour la scène, il cède aux pressions de son entourage et lorsque se présente un moment de liberté se lance dans la composition de musique instrumentale. Ainsi naissent à l’automne 1902 son Concerto pour violoncelle n° 2 en ré mineur op. 119 et au printemps 1905 sa Sonate pour violoncelle et piano n° 2 en Fa majeur op. 123.

Début 1905, il est retenu à Paris par la première de son opéra *Hélène*, le 18 janvier, et il doit repousser le séjour qu’il fait chaque hiver dans des contrées méridionales. Ensuite, il se rend tout d’abord à Alger, mais le mauvais temps le chasse à Biskra, ville oasis dans l’est du pays. Le calme du lieu, à l’époque de taille très modeste, et le climat agréable lui fournissent des conditions de travail idéales. Le 4 mars, il informe brièvement son éditeur qu’il a commencé la composition d’une nouvelle sonate pour violoncelle et piano. Dans les deux lettres suivantes, il parle de la structure et du style de l’œuvre. Le 16 mars: «Elle est presque finie, la Sonate, je suis dans le Final, qui est la quatrième patte de ce quadrupède; la seconde est un “*Scherzo con Variationi*”, la 3<sup>ème</sup> une *Romanza* qui fera le bonheur des violoncellistes.» Deux jours plus tard, il annonce: «Enfin la voilà faite cette maudite sonate! Plaira-t-elle, ne plaira-t-elle pas? That is the question. Elle est assez difficile sans l’être trop. Le 1<sup>er</sup> morceau n’est pas

un Allegro, c’est presque un Andante, il y a beaucoup de triples croches, c’est un morceau *noir*. Dans le Scherzo varié je n’ai pas suivi la mode qui veut que les variations ressemblent au thème comme la Lune à un hareng saur, mais elles sont pourtant très dissemblables; il y en a même une en forme de fugue! L’Adagio tirera des larmes aux âmes sensibles et le finale réveillera les gens que les autres morceaux auront endormis» (lettres citées d’après Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1, *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, pp. 216 s.).

Peu après son retour à Paris, Saint-Saëns joue pour la première fois sa nouvelle Sonate avec le violoncelliste Joseph Hollmann, en privé. Le concert a lieu chez Albert Blondel, alors directeur de la manufacture de pianos Érard, le 13 avril 1905, comme le révèle la date d’une feuille de la partition offerte à un ami le jour suivant. Sur cette feuille figure un ajout au premier mouvement de neuf mesures qui avaient été testées à cette occasion et finalement rejetées (pour plus de détails, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition). Il semble qu’Auguste Durand était présent au concert et qu’immédiatement après il se soit lancé dans les préparatifs de la publication parce que l’œuvre paraît dès juillet sous le numéro d’opus 123 avec le titre *2<sup>e</sup> Sonate pour Violoncelle et Piano*. Cette première édition de la partition complète et de la partie séparée de violoncelle a constitué la source principale de la présente édition.

La Sonate est dédiée au violoncelliste et chef de chœur Jules Griset, un ami de Saint-Saëns de longue date. Le 3 septembre 1905, Griset remercie le compositeur chaleureusement: «Hier, votre éditeur m’a remis votre, – que dis-je – *ma* sonate. [...] Elle est admirable, d’une poésie, d’un imprévu délicieux, et je vous remercie du grand honneur que vous m’avez fait, à moi chétif, de mettre mon nom dessus» (Ratner, p. 217). Deux mois plus tard, le 7 novembre, Griset donne la première audition parisienne lors d’une matinée au Théâtre de Cluny avec le compositeur au piano. La presse est

enthousiaste. Le critique du *Ménestrel* écrit notamment: «Cette œuvre, qui comporterait une longue analyse, est une de ses plus belles productions. Les thèmes sont d’une fraîcheur et d’une originalité des plus rares et les développements prestigieux» (*Le Ménestrel*, 74<sup>e</sup> année, 12 novembre 1905, p. 365). Bien que le même article prétende que la partition était jouée «pour la première fois» à cette occasion, en réalité elle avait déjà été présentée au public le 27 octobre, à Niort, par Auguste Tolbecque, dédicataire du Concerto n° 1 pour violoncelle en la mineur du compositeur, et la pianiste Aline Riffaud. Les amis violoncellistes de Saint-Saëns rivalisaient entre eux pour obtenir une dédicace ou voir leur nom associé à une première audition, comme le révèle un rectificatif du *Ménestrel* indiquant que Joseph Hollmann avait protesté contre la mention «pour la première fois» de l’exécution parisienne (*Le Ménestrel*, 74<sup>e</sup> année, 10 décembre 1905, p. 398).

Lors de ses tournées de concerts, Saint-Saëns programme plusieurs fois sa Sonate pour violoncelle et piano n° 2. Il a beau parler à Auguste Durand, et par la suite à son fils Jacques, de l’enthousiasme qu’elle suscite dans le public, elle ne renouvelle pas l’énorme succès qu’avait eu la Sonate pour violoncelle et piano n° 1 op. 32. D’une part, déjà du vivant du compositeur, on préfère ses pages des années 1870 et 1880; d’autre part, la Sonate pour violoncelle et piano n° 2 op. 123 est de prime abord plus conventionnelle que la précédente dans sa conception et son style et présente de surcroît de très grandes difficultés techniques. Un examen plus approfondi montre cependant qu’elle recèle de nombreuses subtilités rythmiques et harmoniques, révélatrices d’un compositeur au sommet de son art.

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

Munich, printemps 2016  
Peter Jost