

Vorwort

Um die Jahreswende 1872/73 komponierte Camille Saint-Saëns (1835–1921) mehrere bedeutende Werke für Violoncello: das erste Cellokonzert a-moll op. 33, die erste Cellosonate c-moll op. 32 sowie das *Allegro appassionato* h-moll op. 43 für Cello und Klavier. Es erscheint naheliegend, dass die Anregung dazu von befreundeten Musikern ausging, denn immerhin sind die Werke bekannten französischen Cellisten der Zeit gewidmet, mit denen der Komponist öfter zusammen auftrat. Das Cellokonzert ist Auguste Tolbecque (1830–1919) und das *Allegro appassionato* Jules Lasserre (1838–1906) dediziert. Lasserre ist auch der Widmungsträger der ersten Cellosonate, jedoch erfolgte die Widmung erst nachträglich (vgl. dazu die Quellenbeschreibungen in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe).

Die Entstehungszeit für das *Allegro appassionato* lässt sich nur durch das – in einer einzigen Quelle (Arthur Dandolot, *La Vie et l'Œuvre de Saint-Saëns*, Paris 1930, S. 68) belegte – Uraufführungsdatum 8. Februar 1873 vermuten. Für die beiden anderen Werke hingegen liegen zumindest Enddatierungen in den erhaltenen Autographen vor. Demnach wurden die Cellosonate im Oktober 1872 und das Cellokonzert im November des Jahres beendet. Wann genau Saint-Saëns mit den beiden Werken begonnen hatte, ist nicht bekannt. Möglicherweise überschritten sich zeitweise sogar die Arbeiten an Sonate und Konzert.

Den Erinnerungen Charles-Marie Widors zufolge soll die Sonate ihre erste Aufführung bei einer der berühmten Pariser Montags-Soireen in Saint-Saëns' Wohnung erlebt haben, wo häufig neue Werke erstmals zu Gehör kamen. Die Zuhörer seien begeistert gewesen – bis auf Clémence Saint-Saëns, die Mutter des Komponisten, die das Finale als „ohne jeden Wert“ kritisierte. Daraufhin habe der Sohn sich zurückgezogen und zehn Tage später einen neuen Schluss-

satz präsentiert (Widor, *Saint-Saëns* [Nachruf], in: *Le Gaulois*, 23. Dezember 1921, S. 1). Saint-Saëns selbst schrieb dagegen rückblickend an seinen Studienfreund Charles Lecocq: „Als ich meine Sonate für Klavier und Cello komponierte, musste ich sie für ziemlich lange Zeit in die Schublade legen, da das Finale vollkommen verfehlt war, bis ich in der Lage war, ein anderes, vom ersten ganz verschiedenes zu schreiben“ (Brief vom 13. März 1904, wie alle weiteren Briefzitate 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. 169).

Beide Darstellungen widersprechen den überlieferten Fakten. Während das erhaltene ursprüngliche Finale laut Schlussdatierung im „Oktober 1872“ beendet wurde, ist der neu komponierte Satz am Ende mit „31 Dez. 1872“ datiert. Demnach wurde in der ersten nachweisbaren öffentlichen Aufführung der Sonate in einem Konzert der Société nationale de musique am 7. Dezember mit dem Komponisten am Klavier und Tolbecque am Cello noch das ursprüngliche Finale gespielt. Bis dahin muss Saint-Saëns also von diesem Finalsatz überzeugt gewesen sein. Wahrscheinlich bot das Konzert – und nicht die private Vorführung zuvor – den Anlass, das Finale zu ersetzen, wobei Saint-Saëns die ursprüngliche Version immerhin für wertvoll genug erachtete, sie aufzubewahren. Wie das Autograph des verworfenen Finales (*Allegro quasi presto*) belegt, bereitete ihm bereits diese Fassung Kopfzerbrechen. Sie enthält nämlich einen nach der vollständigen Niederschrift gestrichenen früheren Anfang (*Presto*), der bei seiner Überarbeitung erheblich erweitert wurde. Es ist nicht auszuschließen, dass sich Widors Erinnerung auf diesen geänderten Anfang des alten Finales bezog.

Für das Hauptthema des definitiven Finalsatzes (*Allegro moderato*) griff Saint-Saëns auf ein 1866 komponiertes und bis heute unveröffentlicht gebliebenes *Prélude* für Klavier solo zurück (vgl. die Incipits in Ratner, *Catalogue*, S. 22

und 167). Auch im Mittelsatz ließ der Komponist die Musik bei sich selbst aus: „Das Andante meiner ersten Sonate für Klavier und Violoncello resultiert aus einer Improvisation an der Orgel von Saint-Augustin; erste und letzte Seite des Stücks geben notengetreu das wieder, was ich improvisiert hatte“ (undatiertes Brief an seinen Sekretär Jean Bonnerot, zitiert nach Ratner, *Catalogue*, S. 169).

Das Autograph mit dem neuen Finale war Stichvorlage der im Mai 1873 bei Durand, Schœnewerk et C^{ie} erschienenen Erstausgabe, die als Hauptquelle für die vorliegende Edition dient. Der von Auguste Durand, einem Studienfreund Saint-Saëns', geleitete Verlag war erst 1869 als Nachfolger von G. Flaxland gegründet worden. Bereits 1871/72 erschienen dort Klavierfassungen und kleinere Originalwerke für Klavier von Saint-Saëns und, ermutigt durch den Erfolg der Cellosonate, in den folgenden Jahren weitere Kammermusikwerke des Komponisten (*Berceuse* op. 38 für Violine und Klavier, *Romance* op. 37 für Flöte und Klavier, das erwähnte *Allegro appassionato* op. 43 sowie auch der Klavierauszug des 1. Cellokonzerts). Durand sicherte sich schließlich 1875 – zunächst zeitlich befristet und später auf Lebenszeit verlängert – die Exklusivrechte für alle neuen Kompositionen seines Freundes.

Die gefälligen Züge, die man aus anderen Kammermusikwerken von Saint-Saëns kennt, fehlen in der ersten Cellosonate fast gänzlich. Durch ihre für den französischen Komponisten ganz ungewöhnliche packende Dramatik sowie ihre Art der Themenbildung und -verknüpfung erinnert sie an Werke Beethovens, ein Eindruck, der durch die „Beethoven'sche“ Tonart c-moll noch verstärkt wird.

In der Literatur wird die düstere Grundhaltung des Werks gerne als Nachhall zeitgeschichtlicher oder biographischer Ereignisse gesehen, einerseits des kurz zuvor verlorenen Krieges gegen Deutschland und der anschließenden Wirrnisse der Pariser Kommune, andererseits der Trauer um die geliebte Großtante Charlotte Masson, die

im Februar 1872 gestorben war. Demgegenüber darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Saint-Saëns, der um die Vorliebe der Pariser Konzerbesucher für klassische und frühromantische Instrumentalmusik wusste (vgl. seinen Aufsatz *La Société nationale de musique* [1880], in: Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie*, Paris 1885, S. 208), sich mit einem Werk im Geiste Beethovens profilieren wollte – zumal er zuvor weder mit seiner Sinfonischen Dichtung *Le Rouet d'Omphale* op. 31 (Januar 1872) noch mit seinem Einakter *La Princesse jaune* op. 30 (Juni 1872) beim Publikum Erfolg gehabt hatte. Jedenfalls wurde der Rang der anspruchsvollen, teilweise hochvirtuosen Sonate von Publikum und Kritik bald erkannt, sodass sie rasch Eingang ins Konzertrepertoire fand.

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

München, Herbst 2012
Peter Jost

Preface

Camille Saint-Saëns (1835–1921) composed several important works for violoncello around the turn of the year 1872/73: the Cello Concerto no. 1 in a minor op. 33, the Cello Sonata no. 1 in c minor op. 32 and the *Allegro appassionato* in b minor op. 43 for cello and piano. It is likely that he drew the inspiration for these works from his musician friends, since the works are dedicated to well-known French cellists of the day with whom the composer often performed. The Cello Concerto is dedicated to Auguste Tolbecque (1830–1919) and the *Allegro appassionato* to Jules Lasserre (1838–1906). Lasserre is also the

dedictee of the first Cello Sonata, even though the dedication was only added later (cf. the source descriptions in the *Comments* at the end of the present edition).

An informed guess concerning the date of origin of the *Allegro appassionato* can be made solely on the basis of its first performance, 8 February 1873, a date confirmed in only one single source (Arthur Dandelot, *La Vie et l'Œuvre de Saint-Saëns*, Paris, 1930, p. 68). As to the other two works, we at least have the dates of completion in the surviving autographs. Accordingly, the Cello Sonata was completed in October 1872 and the Cello Concerto the following month. We do not know exactly when Saint-Saëns began the two works. It is plausible that the composition of the Sonata and the Concerto even overlapped at times.

According to the recollections of Charles-Marie Widor, the Sonata is said to have had its first performance at one of the famous Monday soirées in Saint-Saëns's home in Paris, where new works were frequently played for the first time. The listeners were thrilled, he says, save for Clémence Saint-Saëns, the composer's mother, who branded the finale as "worthless". Her son is then reported to have gone into seclusion, reappearing ten days later with a new closing movement (Widor, *Saint-Saëns* [obituary], in: *Le Gaulois*, 23 December 1921, p. 1). Looking back, however, Saint-Saëns wrote to his friend and former fellow student Charles Lecocq: "When I wrote my sonata for piano and violoncello, the finale was just not up to scratch. So I had to put it back in the drawer for quite a while until I was able to write another one very different from the first" (letter of 13 March 1904, original in French, as are all further quotations from letters; quoted from Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, p. 169).

Nevertheless, both accounts contradict the extant facts. Whereas the surviving original finale was completed in "October 1872" according to the closing

date, the newly composed movement is dated "31 Dec. 1872" at the end. This implies that the original finale was still played at the first ascertainable public performance of the Sonata in a concert held by the Société nationale de musique on 7 December with the composer at the piano and Tolbecque on the cello. Up to that point at least, Saint-Saëns must have been satisfied with this finale. In all likelihood it was this recital – and not the prior private performance – which prompted him to replace the finale, whereby Saint-Saëns apparently still deemed the original version worthy enough to be preserved. As is documented by the autograph of the rejected finale (*Allegro quasi presto*), this version had already been a great source of vexation for the composer. It contains an earlier opening (*Presto*) that was deleted after the whole work had been written out and that was considerably expanded during the process of revision. It cannot be excluded that Widor's recollection pertained to this altered beginning of the original finale.

For the primary theme of the definitive final movement (*Allegro moderato*), Saint-Saëns borrowed a *Prélude* for piano solo written in 1866 that is still unpublished to this day (cf. the incipits in Ratner, *Catalogue*, pp. 22 and 167). The composer also reused original music of his in the middle movement as well: "The Andante of my first sonata for piano and violoncello is the result of an improvisation at the organ of Saint-Augustin; the first and last pages of the piece reproduce the text of what I had extemporised" (undated letter to his secretary Jean Bonnerot, as cited in Ratner, *Catalogue*, p. 169).

The autograph with the new finale served as the engraver's copy for the first edition published by Durand, Schœnewerk et C^{ie} in May 1873 and which serves as the primary source for the present edition. The publishing house managed by Auguste Durand, a friend from Saint-Saëns's student days, had just been founded in 1869 as successor to G. Flaxland. Piano arrangements and smaller original works for piano by Saint-Saëns had already ap-

peared in 1871/72. Encouraged by the success of the Cello Sonata, the firm brought out further chamber works by Saint-Saëns in the following years as well (*Berceuse* op. 38 for violin and piano, *Romance* op. 37 for flute and piano, the above-mentioned *Allegro appassionato* op. 43 and the piano reduction of the first Cello Concerto). Finally, in 1875 Durand secured the exclusive rights to all new works by his friend, initially with a fixed-term contract that was later amended to a lifetime contract.

The audience-pleasing traits to be found in Saint-Saëns' other chamber works are almost entirely missing in the Cello Sonata no. 1. The work's excitingly dramatic demeanour (very unusual for this French composer) and its style of thematic construction and interconnection remind us of the music of Beethoven – an impression further strengthened by the “Beethovenian” key of c minor.

In the secondary literature, the work's bleak undertone is often interpreted as an echo of contemporary historical or biographical events: the war recently lost against Germany and the subsequent turmoil of the Paris Commune on the one hand, and Saint-Saëns's sorrow over the death of his beloved great-aunt Charlotte Masson on the other (she passed away in February 1872). Nevertheless, we should not forget that Saint-Saëns was aware of the taste of Paris concert aficionados for Classical and early Romantic instrumental music (cf. his article *La Société nationale de musique* [1880], in: Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie*, Paris 1885, p. 208) and that he wanted to make a lasting impression with a work in the spirit of Beethoven – especially as he had been unable to achieve public success with his symphonic poem *Le Rouet d'Omphale* op. 31 (January 1872) or with his one-acter *La Princesse jaune* op. 30 (June 1872). In any event, the stature of the demanding and often highly virtuosic Sonata was soon recognised by the audience and the critics, and the work quickly made its way into the concert repertoire.

The editor expresses his thanks to all libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting copies of the sources at his disposal.

Munich, autumn 2012
Peter Jost

Préface

Camille Saint-Saëns (1835–1921) composa au tournant de l'année 1873 plusieurs grandes pages pour violoncelle: le Premier Concerto en la mineur op. 33, la Première Sonate pour violoncelle et piano en ut mineur op. 32, et l'*Allegro appassionato* en si mineur op. 43, également pour violoncelle et piano. Il est probable que des amis musiciens aient été à l'origine de ces œuvres, car elles sont dédiées à des violoncellistes français de renom avec lesquels le compositeur se produisait régulièrement. Le dédicataire du Concerto pour violoncelle est Auguste Tolbecque (1830–1919), celui de l'*Allegro appassionato* Jules Lasserre (1838–1906). La Sonate pour violoncelle et piano fut également dédiée à Lasserre, mais dans un deuxième temps seulement (cf. à ce propos la description des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

On ne peut déduire approximativement l'époque où naquit l'*Allegro appassionato* que par la date de sa première audition, le 8 février 1873, qui n'est citée que dans une seule source (Arthur Dandelot, *La Vie et l'Œuvre de Saint-Saëns*, Paris, 1930, p. 68). Par contre, pour les deux autres œuvres, nous disposons au moins des dates d'achèvement qui figurent dans les autographes conservés: octobre 1872 pour la Sonate pour violoncelle et piano, novembre de la même année pour le Concerto pour violoncelle. On ignore à quelle date pré-

cise Saint-Saëns se lança dans chacune de ces deux œuvres, mais il est possible que leur genèse se chevauchât.

D'après les souvenirs de Charles-Marie Widor, la Sonate aurait été entendue pour la première fois lors d'une de ces célèbres soirées du lundi dans l'appartement de Saint-Saëns où l'on donnait souvent la primeur de nouvelles œuvres. Les auditeurs furent enthousiastes, à l'exception de Clémence Saint-Saëns, la mère du compositeur, qui aurait dit: «Quant au final, il ne vaut rien.» Là-dessus, le compositeur se serait retiré et aurait présenté un nouveau final dix jours plus tard (Widor, *Saint-Saëns* [article nécrologique], dans: *Le Gaulois*, 23 décembre 1921, p. 1). Saint-Saëns lui-même écrivit plus tard à son camarade d'études Charles Lecocq: «Quand j'ai fait ma sonate pour piano et violoncelle, j'ai dû la remettre dans le tiroir pendant assez longtemps à cause du final qui était tout à fait manqué, jusqu'à ce que j'aie trouvé le moyen d'en faire un autre tout différent du premier» (lettre du 13 mars 1904, citée comme toutes les autres lettres d'après Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, p. 169).

Les deux récits contredisent les éléments dont nous disposons. Le final original porte comme date d'achèvement «Octobre 1872», le nouveau mouvement «31 décembre 1872». Ainsi, c'est encore le final original qui fut joué lors de la première exécution publique de l'œuvre, le 7 décembre, à un concert de la Société nationale de musique, avec le compositeur au piano et Tolbecque au violoncelle. Jusqu'à cette date, Saint-Saëns a dû être satisfait de son final. Ce concert – et non l'audition privée qui avait précédé – fut sans doute à l'origine du remplacement du final, mais Saint-Saëns estimait suffisamment la version originale pour vouloir la conserver.

Comme le montre l'autographe de cette version (*Allegro quasi presto*), elle lui avait déjà donné du fil à retordre, car elle renferme un début *Presto* antérieur, entièrement noté et barré, que le compositeur a ensuite considérablement étén-

du. Il n'est pas impossible que Widor fit référence au remaniement du début de ce premier finale dans ses souvenirs.

Saint-Saëns emprunta le thème principal du final définitif (Allegro moderato) à un *Prélude* pour piano qu'il avait écrit en 1866 et qui est resté inédit à ce jour (cf. les incipits pp. 22 et 167 dans le catalogue de Ratner). Le mouvement central fait lui aussi appel à l'autocitation: «L'Andante de ma 1^{ère} sonate pour piano et violoncelle est le résultat d'une improvisation sur l'orgue de Saint-Augustin; la première et la dernière page[s] du morceau reproduisent textuellement ce que j'avais improvisé» (lettre non datée à son secrétaire Jean Bonnerot, citée d'après Ratner, *Catalogue*, p. 169).

La première édition – source principale de la présente édition – fut réalisée à partir de l'autographe comportant le nouveau finale et parut en mai 1873 chez Durand, Schœnewerk et C^{ie}, une maison fondée en 1869 et dirigée par un ami d'études de Saint-Saëns, Auguste Durand, qui avait racheté le fond de l'éditeur Gustave Flaxland. Dès 1871/72 paraissaient chez Durand et Schœnewerk des petites pièces pour piano et des réductions pour piano de Saint-Saëns et,

dans les années suivantes, suite au succès de la Sonate pour violoncelle et piano, d'autres pages de musique de chambre (la *Berceuse* op. 38 pour violon et piano, la *Romance* op. 37 pour flûte et piano, l'*Allegro appassionato* op. 43 déjà mentionné, ainsi que la réduction pour piano du Premier Concerto pour violoncelle). Finalement, Durand s'assura en 1875 les droits exclusifs sur toutes les compositions de son ami – tout d'abord sur une durée limitée, puis sans restriction temporelle.

Le charme familier de la musique de chambre de Saint-Saëns est presque complètement absent de la Première Sonate pour violoncelle et piano, laquelle rappelle Beethoven par son dramatisme intense et son travail thématique serré, inhabituels chez le compositeur français. Cette impression est encore renforcée par la tonalité «beethovénienne» d'un mineur.

Le caractère sombre de l'œuvre est souvent présenté par les commentateurs comme une conséquence d'événements contemporains ou de données biographiques: d'une part, la défaite de la guerre de 1870 et le désordre suivant de la Commune (1871), d'autre part, le deuil dans lequel fut plongé le compo-

teur après la mort, en février 1872, de sa chère grand-tante Charlotte Masson. Il ne faut cependant pas perdre de vue que Saint-Saëns connaissait le goût du public parisien pour la musique instrumentale classique et romantique (cf. son article *La Société nationale de musique* [1880], dans: Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie*, Paris, 1885, p. 208) et qu'il ne rechignait pas à se faire valoir avec une œuvre d'esprit beethovénien – d'autant plus qu'il n'avait pas eu de succès avec son poème symphonique *Le Rouet d'Omphale* op. 31 (janvier 1872), ni avec son opéra-comique en un acte *La Princesse jaune* op. 30 (juin 1872). Toujours est-il que le public et la critique ne tardèrent pas à reconnaître la valeur de cette Sonate exigeante et par endroits extrêmement virtuose, laquelle trouva ainsi rapidement sa place au répertoire de concert.

L'éditeur aimerait remercier ici toutes les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis des copies des sources à sa disposition.

Munich, automne 2012
Peter Jost