

Vorwort

Bereits in seiner Jugendzeit komponierte Camille Saint-Saëns (1835–1921) nicht nur Werke für Klavier solo, sondern auch für verschiedene Kammermusikbesetzungen. Eine vollendete dreisätzige Violinsonate in B-dur (1842) und eine im 2. Satz abgebrochene in F-dur (um 1850) bezeugen die frühe Auseinandersetzung mit dieser Gattung, die der Komponist erst viele Jahre später wieder aufgreifen sollte. In einem Brief vom Juli 1879 an seinen Verleger Auguste Durand erwähnte er beiläufig, er denke über „Einfälle“ – vermutlich Themen- oder Motiventwürfe – nach, um sie dem Geiger Martin Marsick (1847–1924) zu unterbreiten (zitiert nach dem Original, Paris, Médiathèque Musicale Mahler, Fonds Camille Saint-Saëns). Ob diese nicht erhaltenen Skizzen mit der späteren, Marsick gewidmeten Sonate op. 75 in Zusammenhang stehen, ist allerdings nicht bekannt. Das Projekt wurde zunächst nicht weiterverfolgt, könnte aber durch eine gemeinsame Konzerttournee im November 1884 neue Aktualität gewonnen haben. Am 11. August 1885 erwähnte Saint-Saëns gegenüber Durand, er habe innerhalb einer Reihe von Kompositionsplänen „zunächst ein großes Duo für Klavier und Violine“ zu komponieren, das er für eine geplante England-Tournee zur Aufführung im November versprochen habe (dieses 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, hier S. 180).

Über den Kompositionsbeginn des schließlich „Sonate“ genannten Werks ist nichts Näheres bekannt. Am Ende des Autographs ist der Abschluss der Niederschrift nur ungenau mit „Octobre 1885“ angegeben. Aus dem Datum des erhaltenen Vertrags mit Durand et Schönewerk – Saint-Saëns' Exklusivverlag seit 1875 – ergibt sich jedoch, dass die Sonate spätestens am 13. Okto-

ber beendet war. Der Komponist bekam als Honorar für das später als *1^{ère} Sonate pour Piano et Violon* bezeichnete Werk 1.200 Francs (vgl. Elizabeth R. Harkins, *The Chamber Music of Camille Saint-Saëns*, Diss., New York University 1976, S. 25) – eine beträchtliche Summe, die zeigt, welch hohen Stellenwert seine Kammermusik inzwischen innehatte.

Noch während der Drucklegung erhielt Saint-Saëns, wie er in einem Brief an Durand berichtete, Gelegenheit, die Sonate mit dem Joachim-Schüler Otto Peiniger in Leeds zu proben. Aus dem Plan, sie auch öffentlich vorzuführen, wurde allerdings nichts, da der Geiger Probleme mit dem hochvirtuosen Finale hatte, was sich beim Durchspiel mit dem Widmungsträger Marsick bestätigte. „Man wird sie ‚the hippogriff-sonata‘ nennen“, meinte der Komponist, um anzudeuten, dass die hohen technischen Anforderungen nur von einem Fabelwesen (der Hippogryph ist ein Mischwesen aus Pferd und Greifvogel) zu bewältigen seien. Er war aber überzeugt, dass ihre „Sternstunde begonnen habe“ und sich „alle Geiger überall in der Welt um sie reißen werden“ (Brief an Durand vom 18. November 1885, *Thematic Catalogue*, S. 180 f.).

Musiziert wurde damals offenbar aus den Druckfahnen, denn wenige Tage später kündigte Saint-Saëns deren Rücksendung mit einer „beträchtlichen Änderung“ im Finale an. Die Korrektur bezieht sich auf die Laufrichtung der sequenzierten Sechzehntelfiguren im Klavier in den Takten 466 ff. (vgl. die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Ausgabe). Auf Bitten des Verlegers fügte der Komponist zudem Metronomangaben für die „4 Stücke der Sonate“, wie Durand sich ausdrückte, hinzu. Diese Formulierung ist insofern von Interesse, als die Sonate zwar die herkömmlichen Satzbezeichnungen trägt – zwei Allegro-Sätze umrahmen einen langsamen Satz und ein Scherzo –, dabei aber jeweils zwei „Stücke“ miteinander verbindet. Dadurch ergeben sich zwei Großteile mit jeweils eng verbundenen, aber gegensätzlichen Satzcharakteren: schneller Kopfsatz und langsamer Satz

sowie Scherzo und Finale. Dieses Verfahren hatte Saint-Saëns bereits in seinem Klavierkonzert Nr. 4 c-moll op. 44 (1875) ausprobiert und sollte es wenig später in seiner 3. Symphonie c-moll op. 78 (1886) nochmals verwenden.

Die im Dezember 1885 im Druck erschienene Sonate erlebte ihre Premiere am 9. Januar 1886 mit Saint-Saëns und Marsick als Ausführende im Rahmen eines Konzerts von La Trompette, einer 1867 gegründeten Pariser Gesellschaft für Kammermusik. Die später von Saint-Saëns ausdrücklich als „Konzertsonate“ bezeichnete Komposition (Brief an Durand vom 10. März 1896, *Thematic Catalogue*, S. 205), die von Biographen gern in der Tradition der „Kreutzer-Sonate“ Beethovens gesehen wird, wurde rasch populär. Der Komponist setzte sie relativ häufig auf seine Konzertprogramme, und namhafte Pianisten wie Louis Diémer, Raoul Pugno und Édouard Risler sowie Geiger wie Eugène Ysaÿe, Maurice Hayot und Jacques Thibaud setzten sich für sie ein. Saint-Saëns' Vorhersage seinem Verleger gegenüber, er glaube, die „Sonate habe Zukunft“ (Brief vom 18. November 1885, *Thematic Catalogue*, S. 181), sollte sich also bewahrheiten.

Der Herausgeber dankt allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für freundlich zur Verfügung gestellte Querkopien. Besonderer Dank gilt Philippe Reynal (Paris) für seine Hilfe.

München, Frühjahr 2013
Peter Jost

Preface

Right from his childhood, Camille Saint-Saëns (1835–1921) was writing works for both piano solo and for various chamber music combinations. A complete three-movement Violin Sonata in B♭ major (1842) and an incomplete Violin Sonata in F major (1850) that breaks off in its second movement reveal an early interest in this genre, to which he returned only years later. In a letter of July 1879 to his publisher Auguste Durand, Saint-Saëns mentions in passing that he is thinking about various “ideas” – presumably drafts of themes or motives – to be submitted to the violinist Martin Marsick (1847–1924; quoted here from the source, held by the Médiathèque Musicale Mahler in Paris, Fonds Camille Saint-Saëns). We do not know whether these sketches – no longer extant – bear any relation to the later Sonata op. 75 dedicated to Marsick. The project was in any case not pursued any further at that time, but might have become topical again on the occasion of a concert tour that Saint-Saëns undertook with Marsick in November 1884. On 11 August 1885, Saint-Saëns mentioned to Durand that the series of compositions he was planning included “first of all, a grand duo for piano and violin” that he had promised to finish in time for a performance in November on the occasion of a planned tour of England (this and all other quotations from letters – originally in French – are quoted from Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002; here p. 180).

We have no more precise information about when Saint-Saëns began this work – in the end called simply “Sonata”. The autograph closes with what is only an imprecise date of completion, namely “Octobre 1885”. However, the date of Saint-Saëns’s contract with Durand et Schœnewerk (his exclusive publisher since 1875) confirms that the Sonata was finished by 13 October at the

latest. The composer was paid a fee of 1,200 francs for the work, which was later given the title *1^{ère} Sonate pour Piano et Violon* (cf. Elizabeth R. Harkins, *The Chamber Music of Camille Saint-Saëns*, doctoral thesis, New York University, 1976, p. 25). This was a considerable sum, and shows the high regard in which Saint-Saëns’s chamber music was now held.

While publication was still under way, Saint-Saëns had the opportunity of trying out the Sonata in Leeds with Joachim’s former student Otto Peiniger, as he reported in a letter to Durand. They planned to give a public performance too, though this came to nothing as Peiniger had problems with the highly virtuosic final movement. These problems were also confirmed by a run-through with the dedicatee, Marsick. “They will call it ‘the hippogriff-sonata’”, said Saint-Saëns, suggesting that only a mythological creature would be able to master the movement’s great technical demands (the “hippogriff” being a cross between a horse and a griffin). But he was convinced that its “moment of glory has begun” and that “all the violinists will seize on it, from one end of the earth to the other” (letter to Durand of 18 November 1885, see *Thematic Catalogue*, pp. 180 f.).

The work was clearly played at the time from the proofs, for just a few days later Saint-Saëns announced that he would send the work back with a “considerable change” to the finale. This referred to the direction of the 16th-note sequences in the piano at mm. 466 ff. (see the *Comments* at the end of the present edition). At his publisher’s request, the composer also added metronome markings for the “4 pieces of the sonata”, as Durand put it. This formulation is interesting inasmuch as the Sonata bears the usual designations for its individual movements – two allegro movements frame a slow movement and a scherzo – though in each case two “pieces” are joined together, forming two large-scale sections, each closely linked but with contrasting characters: a fast opening movement leading directly into a slow movement, then a scherzo

with finale. Saint-Saëns had already tried out such a procedure in his Piano Concerto no. 4 in c minor op. 44 (1875) and he would employ it once again shortly afterwards, in his Third Symphony in c minor op. 78 (1886).

The Sonata was published in December 1885 and was given its world première by Saint-Saëns and Marsick on 9 January 1886 at a concert organised by La Trompette, a Parisian chamber music society founded in 1867. Saint-Saëns later expressly referred to the work as a “concert sonata” (see his letter to Durand of 10 March 1896, in *Thematic Catalogue*, p. 205), and his biographers have been keen to see it in the tradition of Beethoven’s “Kreutzer Sonata”. It quickly became popular. Saint-Saëns included it relatively often in his own concert programmes, and it was promoted by renowned pianists such as Louis Diémer, Raoul Pugno and Édouard Risler, and by violinists such as Eugène Ysaÿe, Maurice Hayot and Jacques Thibaud. Saint-Saëns’s prediction to his publisher that the Sonata “has a future” (see his letter of 18 November 1885, *Thematic Catalogue*, p. 181) was thus proven right.

The editor would like to thank all those libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing copies of the sources at his disposal. Special thanks go to Philippe Reynal (Paris) for his assistance.

Munich, spring 2013
Peter Jost

Préface

Dès sa jeunesse, Camille Saint-Saëns (1835–1921) composa non seulement des œuvres pour piano seul, mais également pour différentes formations de musique de chambre. Une Sonate complète en trois mouvements pour violon et piano en Sib majeur (1842) et une Sonate en Fa majeur interrompue au cours du second mouvement (vers 1850) témoignent d'une confrontation précoce avec ce genre avec lequel le compositeur ne renouera que bien plus tard. Dans une lettre du mois de juillet 1879 à son éditeur Auguste Durand, il note au passage qu'il «réfléchit à des traits» – probablement des ébauches de thèmes ou de motifs – «pour [les] proposer à Marsick», en l'occurrence le violoniste Martin Marsick (1847–1924; cité d'après l'original, Paris, Médiathèque Musicale Mahler, Fonds Camille Saint-Saëns). On ignore toutefois si ces esquisses, aujourd'hui perdues, sont à mettre en relation avec la future Sonate op. 75 dédiée à Marsick. Dans un premier temps, le projet ne fut pas poursuivi, mais il pourrait bien avoir acquis une nouvelle actualité à l'occasion d'une tournée de concert commune au mois de novembre 1884. Le 11 août 1885 Saint-Saëns confiait à Durand qu'il avait, parmi toute une série de projets de composition, celui tout «d'abord [d']un grand duo pour piano et violon que j'ai promis pour le jouer [lors d'une tournée en Angleterre] au mois de novembre» (cité 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. 180).

On ignore à quelle date exactement Saint-Saëns a entrepris la composition de la future Sonate. À la fin de l'autographe, la mention «octobre 1885» ne donne qu'une indication approximative de la date de copie. En revanche, le contrat de Saint-Saëns avec Durand et Schoenewerk – contrat en exclusivité depuis 1875 – permet de conclure que la Sonate avait été achevée le 13 octobre

au plus tard. Le compositeur perçut des honoraires de 1.200 Francs pour l'œuvre plus tard désignée comme *1^{ère} Sonate pour Piano et Violon* (cf. Elizabeth R. Harkins, *The Chamber Music of Camille Saint-Saëns*, Diss., New York University, 1976, p. 25) – somme considérable qui révèle le degré de notoriété qu'avait alors acquis sa musique de chambre.

Alors que la Sonate était encore sous presse, Saint-Saëns eut l'occasion de l'essayer à Leeds avec Otto Peiniger, un élève de Joachim, comme le révèle une lettre à Durand. Le projet toutefois d'en donner une exécution publique ne se réalisa pas, étant donné que le violoniste rencontrait des difficultés à maîtriser le Finale particulièrement virtuose. La difficulté de ce mouvement se confirma avec Marsick auquel l'œuvre fut dédiée. «On l'appellera “the hippogriff-sonata”» écrivait le compositeur, pour indiquer que la haute technicité qu'elle exigeait ne pouvait être mise en œuvre que par un être de légende (l'hippogriffe est une créature hybride, mi-cheval, mi-aigle). Il était cependant convaincu «que son jour de gloire» était venu et que «tous les violonistes vont se l'arracher d'un bout du monde à l'autre» (lettre à Durand du 18 novembre 1885, *Thematic Catalogue*, pp. 180 s.).

C'est apparemment les épreuves d'imprimerie qui servirent pour les répétitions, car, à peine quelques jours plus tard, Saint-Saëns annonçait qu'il allait les retourner avec un «changement considérable» dans le Finale. La correction concerne la direction des motifs séquentiels en doubles croches au piano, mes. 466 ss. (cf. les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). À la demande de l'éditeur, le compositeur ajouta des indications métro-nomiques pour les «4 morceaux de la sonate» – selon l'expression de Durand. Cette formulation est d'autant plus intéressante que la Sonate porte certes des titres de mouvement traditionnels – deux mouvements Allegro encadrent un mouvement lent et un Scherzo –, mais, ce faisant, les mouvements sont reliés par paire de sorte à donner l'impression de deux parties étroitement soudées,

mais s'opposant par leur caractère: un premier mouvement vif et un mouvement lent d'une part, un Scherzo et un Finale de l'autre. Saint-Saëns avait déjà expérimenté ce procédé dans son Concerto pour piano n° 4 en ut mineur op. 44 (1875) et le réutilisera peu de temps plus tard dans sa Troisième Symphonie en ut mineur op. 78 (1886).

La Sonate fut imprimée en décembre 1885 et créée le 9 janvier 1886 par Saint-Saëns et Marsick dans le cadre d'un concert de La Trompette, une société de musique de chambre parisienne fondée en 1867. Cette composition que Saint-Saëns qualifia plus tard expressément de «Sonate de concert» (lettre à Durand du 10 mars 1896, *Thematic Catalogue*, p. 205), et que les biographes inscrivent volontiers dans la tradition de la «Sonate à Kreutzer» de Beethoven, connut bientôt un vif succès. Le compositeur l'inscrivit relativement souvent au programme de ses concerts et de célèbres pianistes comme Louis Diémer, Raoul Pugno et Édouard Risler ainsi que des violonistes comme Eugène Ysaÿe, Maurice Hayot et Jacques Thibaud en furent les interprètes. La prophétie de Saint-Saëns – «je crois que cette sonate a de l'avenir», écrivait-il à son éditeur (lettre du 18 novembre 1885, *Thematic Catalogue*, p. 181) – devait donc se vérifier.

L'éditeur remercie toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir aimablement mis à sa disposition les copies des sources, et tout particulièrement Philippe Reynal (Paris) pour son aide.

Munich, printemps 2013

Peter Jost