

Vorwort

Camille Saint-Saëns (1835–1921) schrieb eine Vielzahl kleinerer kammermusikalischer Werke für die unterschiedlichsten Besetzungen und beachtete auch die sonst eher vernachlässigten Blasinstrumente mit wirkungsvollen Vortragsstücken. Die beiden vorliegenden Romanzen F-dur op. 36 und E-dur op. 67 widmete er zwei herausragenden französischen Hornisten seiner Zeit, Henri Garigue bzw. Henri Chaussier. Die Entstehungsgeschichte der Werke ist allerdings nur lückenhaft dokumentiert.

Die *Romance* F-dur op. 36 für Horn (oder Cello) und Klavier entstand Anfang 1874. Ihre wohl früheste Erwähnung findet sich in einer kurzen Notiz in der *Revue et Gazette musicale de Paris* vom 15. Februar 1874, die die Uraufführung durch den Widmungsträger vermuten lässt: „Den Erfolg des Konzerts [...] teilten sich die Veranstalterin, Monsieur Saint-Saëns und seine Kompositionen, Monsieur Danbé und der Hornist Garigue“ (S. 55). Henri-Jean Garigue (1842–1907?) war nach seiner Ausbildung am Pariser Conservatoire, die er 1862 mit dem „Premier Prix“ abschloss, als Hornist in verschiedenen Pariser Orchestern tätig und verfasste die Hornschule *Méthode pour le cor à pistons* (1888). Auch bei anderen Hornisten fand die Romanze rasch Anklang. Bereits in der folgenden Ausgabe der *Revue et Gazette musicale* vom 22. Februar 1874 wird ein weiteres Konzert vom 14. Februar in der Salle Herz mit dem Hornisten Nicolas Lichtlé erwähnt, der „eine Romanze von Saint-Saëns“, sicherlich Opus 36, vortrug.

Die Erstausgabe erschien im November desselben Jahres im Pariser Verlag Durand, Schœnewerk & Cie. Im Vergleich mit dem Autograph weist sie insbesondere im Hornpart einige Änderungen hinsichtlich Artikulation und Dynamik auf, in denen sich wohl die praktischen Erfahrungen aus den ersten Aufführungen widerspiegeln. Die Ausgabe enthält sowohl die Hornstimme

(in F) als auch eine entsprechend rücktransponierte und in den Tenorschlüssel gesetzte, im Übrigen aber textgleiche Cellostimme. Saint-Saëns selbst führte die Cellofassung zusammen mit dem Cellisten Ernest de Munck im Februar 1878 auf (vgl. Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, Bd. 1: *The instrumental works*, Oxford 2002, S. 367), somit kann sie als zweifelsfrei autorisierte Parallelbesetzung angesehen werden. Einige Jahre später orchestrierte Saint-Saëns die *Romance* (im Druck erschienen die Orchesterstimmen 1878 und die Partitur 1897), die Hornstimme blieb dabei aber prinzipiell unverändert (siehe dazu die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Die *Romance* E-dur op. 67 ist trotz der höheren Werknummer die frühere der beiden Hornromanzen. Ihre Opuszahl verdankt sie der relativ späten Publikation (in Paris bei Julien Hamelle 1885), das Datum auf dem Partiturotograph belegt jedoch die Fertigstellung der Komposition bereits im Februar 1866. Während Opus 36 eine Originalkomposition für Horn darstellt, griff Saint-Saëns bei seiner *Romance* op. 67 auf ein älteres Cellostück zurück, nämlich den 4. Satz (ebenfalls „Romance“ überschrieben) aus seiner fünfsätzigen Suite op. 16 für Violoncello und Klavier. Diese Suite erschien 1866 im Druck, wurde aber bereits 1862 komponiert (vgl. *Catalogue général et thématique des œuvres de C. Saint-Saëns*, Paris: Durand 1908, S. 10). Ausschlaggebend für seine Wahl dürfte gewesen sein, dass die melodische Faktur der originalen Cellostimme ideal auf das Horn übertragbar ist und wenige Änderungen der Solostimme erforderlich macht. Der Klaviersatz hingegen weicht in vielen Details von Opus 16 ab. Leider hat sich zu dieser umfangreichen Umarbeitung, die auch Taktumstellungen umfasst, keine Quelle erhalten – abgesehen von einem einzelnen Korrekturblatt, das aber nur wenige Takte betrifft und daher höchstens einen zweiten Korrekturgang darstellen kann.

Die parallel erschienene Celloausgabe von Opus 67 stellt wiederum eine Rück-

übertragung der Hornfassung dar, übernimmt also alle beschriebenen Änderungen. Darüber hinaus weicht die Cellostimme durchgehend in Phrasierung und Dynamik, aber an mehreren Stellen wie der Coda auch notentextlich stark von der Hornstimme ab (ohne dabei auf die ursprünglichen Varianten aus Opus 16 zurückzugreifen). Hieraus lässt sich schließen, dass Saint-Saëns eine neue, dem Instrument gemäße Einrichtung der Stimme vornahm.

Das Uraufführungsdatum von Opus 67 ist nicht bekannt. Der Widmungsträger der Druckausgabe, Henri Chaussier (1854–1914), absolvierte 1880 die Prüfung des Conservatoire – ebenso wie zuvor Garigue – mit dem „Premier Prix“ und war anschließend international als Solist und Orchesterhornist tätig. Da Chaussier zum Entstehungszeitpunkt von Opus 67 erst 12 Jahre alt war, liegt es nahe, dass Saint-Saëns das Stück ursprünglich aus anderem Anlass komponiert hatte und ihm erst später zueignete – dies allerdings bereits Jahre vor der Drucklegung, wie aus einem Brief Chaussiers vom 1. September 1882 an Saint-Saëns hervorgeht: „Was die Romanze betrifft, die Sie mir freundlicherweise gewidmet haben, könnten Sie einen Takt bei dem ausgehaltenen tiefen C kürzen?“ (zitiert nach Ratner, *Catalogue*, S. 351; im Original Französisch). Chaussier zog seinen Änderungswunsch in einem späteren Brief zurück, und das tiefe C in der Coda (T. 90–92) blieb erhalten; allerdings wurde für die Druckausgabe der Stimme eine nach oben oktavierte Erleichterung als *Ossia* hinzugefügt.

Kurioserweise standen sich gerade die beiden Widmungsträger Garigue und Chaussier 1891 in einem musikalischen Streitfall gegenüber: Die Hornisten vertraten unterschiedliche Auffassungen zur bautechnischen Weiterentwicklung des Ventilhorns und versuchten die Überlegenheit ihres jeweiligen Modells vor einer Fachjury unter Beweis zu stellen. Saint-Saëns unterstützte hierbei die Position Chaussiers, und höchstwahrscheinlich komponierte er sein *Morceau de Concert* op. 94 für Horn und Orchester 1887 eigens für Chaussiers neuent-

worfenes „cor omnitonique“ (vgl. John Humphries, *The Early Horn*, Cambridge 2000, S. 34). Seine Hornromanzen sind dagegen von der Schreibart auf das „klassische“ und in Frankreich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts dominierende Naturhorn zugeschnitten (auch in seinen Orchesterwerken verwendet Saint-Saëns bis hin zur 3. Symphonie Naturhörner, in der Regel zusammen mit Ventilhörnern). Darauf weist explizit die Spielanweisung „ouvert“ (offen) hin, die sich in beiden Stücken zur Note *fis*² findet. Dieser Ton ist auf dem Naturhorn auf zwei Arten spielbar: Entweder als gedämpfter 12. Naturton (*g*²), der dadurch um einen Halbton erniedrigt wird, oder als 11. Naturton, der zwischen *f*² und *fis*² liegt und durch völliges Öffnen des Schalltrichters zu einem sauberen *fis*² nach oben korrigiert werden kann. Die zweite, von Saint-Saëns geforderte Variante ergibt natürlich einen wesentlich strahlenderen Klang. Auch wenn diese Spielanweisung auf dem heutigen Ventilhorn technisch gesehen keine Bedeutung mehr hat, vermittelt sie doch eine Klangvorstellung des Komponisten (bezeichnenderweise steht sie jeweils bei einem Spitzenton), sodass es sinnvoll schien, sie in unserer Edition zu belassen.

Da die Besetzungen für Horn bzw. Cello wie oben beschrieben gleichrangige und von Saint-Saëns autorisierte Fassungen darstellen, legen wir beide in zwei separaten Ausgaben vor (HN 1167 und HN 1168). Hinsichtlich der Reihenfolge der Romanzen in dieser Edition folgen wir nicht der Chronologie ihrer Entstehung, sondern ihrer Veröffentlichung; so ergibt sich ein ansteigender Schwierigkeitsgrad. Zeichen in runden Klammern sind Hinzufügungen des Herausgebers, einige wenige Warnvorzeichen wurden stillschweigend ergänzt.

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

München, Frühjahr 2012
Dominik Rahmer

Preface

Camille Saint-Saëns (1835–1921) wrote a great number of smaller chamber music works for many different instrumental combinations. These also include attractive recital pieces for wind instruments that had hitherto often been neglected. The two pieces presented here, the romances in F major op. 36 and in E major op. 67, were dedicated to two outstanding horn players of Saint-Saëns' day, Henri Garigue and Henri Chaussier. The origins of these works, however, are only fragmentarily documented.

The *Romance* in F major op. 36 for horn (or cello) and piano was written in early 1874. It seems to have been first mentioned in a brief notice in the *Revue et Gazette musicale de Paris* of 15 February 1874, which appears to refer to the world-première performance given by the dedicatee: “The success of the concert [...] was shared by the beneficiary, by Monsieur Saint-Saëns and his works, as well as by Monsieur Danbé and the horn player Garigue” (p. 55). After his training at the Paris Conservatoire, completed in 1862 with the “Premier Prix”, Henri-Jean Garigue (1842–1907?) worked as a horn player in various Paris orchestras and wrote the horn instruction book *Méthode pour le cor à pistons* (1888). The *Romance* also soon won over other horn players, for in the following issue of the *Revue et Gazette musicale* of 22 February 1874 there is a mention of a further concert held at the Salle Herz on 14 February. It featured the horn player Nicolas Lichtlé performing “a Romance by Saint-Saëns”, which surely means op. 36.

The first edition was published in November of that year by Durand, Schœnewerk & C^{ie} in Paris. Compared with the autograph, it features a few articulatory and dynamic alterations, especially in the horn part, which probably reflect the practical experiences made during the first performances. The edition contains both the horn part (in F) as well as a cello part that was re-transposed and

set in the tenor clef but was left textually intact. Saint-Saëns personally accompanied the cello version in a concert given in February 1878 with the cellist Ernest de Munck (cf. Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The instrumental works*, Oxford, 2002, p. 367). This makes it quite clear that it is an authorised parallel version. A few years later, Saint-Saëns orchestrated the *Romance* (the orchestral parts were published in 1878 and the score in 1897) but left the horn part basically untouched (see the *Comments* at the end of the present edition).

In spite of its higher work number, the *Romance* in E major op. 67 is the earlier of the two horn romances. It owes its opus number to its relatively late publication (by Julien Hamelle in Paris, 1885). The date on the autograph of the score confirms, however, that the work was completed as early as February 1866. Whereas op. 36 is an original work for horn, for his *Romance* op. 67 Saint-Saëns borrowed an earlier cello piece, the fourth movement (also entitled “Romance”) from his five-movement Suite op. 16 for violoncello and piano. Though written in 1862, this cello suite was not published until 1866 (cf. *Catalogue général et thématique des œuvres de C. Saint-Saëns*, Paris: Durand, 1908, p. 10). The composer's choice of this piece was probably influenced by the melodic writing of the original cello part, which was ideally suited to a horn adaptation and necessitated few alterations in the solo part. The piano part, in turn, contains many details that differ from op. 16. Unfortunately, apart from a single autograph leaf with corrections for just a few measures that must at the most be considered as belonging to a second proof run, there is no extant source for this extensive revision, which even involved rearranging several measures.

The cello edition of op. 67, which was published parallel to the horn version, represents, in its turn, a re-transposition of the horn version, and thus includes all the changes referred to above. Furthermore, in phrasing and dynamics, as

well as in the music of several passages such as the coda, for example, the cello part diverges heavily from the horn part (but does not draw upon the original variants from op. 16). This leads to the conclusion that Saint-Saëns produced a new arrangement of the part that was more idiomatic to the instrument.

The date of the world première of op. 67 is unknown. The dedicatee of the printed edition, Henri Chaussier (1854–1914), graduated from the Conservatoire with the “Premier Prix” – just like Garigue – in 1880 and then developed an international career as soloist and orchestral horn player. Since Chaussier was only 12 years old when op. 67 was written, it is likely that the composer originally wrote the piece for another occasion and dedicated it to him only later – albeit years before its publication, as emerges from a letter of Chaussier to Saint-Saëns dated 1 September 1882: “As to the Romance, which you were so kind as to dedicate to me, could you shorten a measure with the sustained low C?” (quoted from Ratner, *Catalogue*, p. 351; original in French). Chaussier withdrew his wish for an emendation in a later letter, and so the low C in the coda remained (mm. 90–92); however, for the printed edition of the part, the composer simplified the passage by adding an ossia transposed an octave upward.

Curiously, the two dedicatees, Garigue and Chaussier, were opponents in a musical dispute in 1891: the horn players each propagated different views about the further technical development of the valve horn and attempted to prove the superiority of their respective models before a musical jury. Saint-Saëns supported Chaussier’s position here, and it is very likely that he composed his *Morceau de Concert* op. 94 for horn and orchestra in 1887 expressly for Chaussier’s newly devised “cor omnitonique” (cf. John Humphries, *The Early Horn*, Cambridge, 2000, p. 34). The writing of his horn romances, in turn, is conceived primarily for the “classical” natural horn, which was predominant in France until the end of the 19th century (in his orchestral works, Saint-Saëns al-

so uses natural horns up to and including his Third Symphony, generally together with valve horns). A case in point is the explicit performance instruction “ouvert” (open), which is found in both pieces at the note $f\sharp^2$. This note can be played two ways on the natural horn: either as a muted 12th natural tone (g^2) that is then lowered one semitone, or as an 11th natural tone that lies between f^2 and $f\sharp^2$ and can be corrected upward into a clean $f\sharp^2$ by the complete opening of the bell. The second variant, which the composer called for, naturally results in a considerably more brilliant sound. Even if this performance instruction is meaningless today on the modern valve horn, from a technical point of view it nevertheless communicates an idea of the sound that the composer intended (significantly, it occurs each time that the highest note is reached). We thus felt that it was meaningful to leave it in our edition.

Since the settings for horn and cello described above represent versions of equal value which were both authorised by Saint-Saëns, we are offering both in two separate editions (HN 1167 and HN 1168). As to the sequence of the romances in this edition, we do not follow the chronology of their genesis, but of their publication; this also results in an increasing level of technical difficulty. Markings in parentheses were added by the editor; a few cautionary accidentals were supplemented without comment.

We wish to extend our cordial thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly putting their sources at our disposal.

Munich, spring 2012
Dominik Rahmer

Préface

Camille Saint-Saëns (1835–1921) a écrit toute une série de pièces de musique de chambre de moindre envergure pour les formations les plus diverses, notamment des morceaux plein d’effets pour les instruments à vent, souvent négligés. Les deux romances présentées ici, en Fa majeur op. 36 et en Mi majeur op. 67, sont dédiées à deux cornistes français exceptionnels de l’époque, respectivement Henri Garigue et Henri Chaussier, mais leur genèse ne nous est que partiellement connue.

La *Romance* en Fa majeur op. 36 pour cor (ou violoncelle) et piano vit le jour début 1874. La première mention de la pièce se trouve dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* du 15 février 1874, dans un bref compte rendu qui semble se rapporter à la première audition donnée par le dédicataire: «Le succès du concert [...] s’est partagé entre la bénéficiaire, M. Saint-Saëns et ses compositions, M. Danbé et le corniste Garigue» (p. 55). Formé au Conservatoire de Paris dont il était sorti en 1862 avec un premier prix, Henri-Jean Garigue (1842–1907?) fut corniste dans divers orchestres parisiens et publia en 1888 une *Méthode pour le cor à pistons*. La *Romance* séduisit rapidement d’autres cornistes car dès le numéro suivant de la *Revue et Gazette musicale*, daté du 22 février 1874, on trouve une mention d’un autre concert, le 14 février, dans la Salle Herz, au cours duquel le corniste Nicolas Lichtlé interpréta «une romance de Saint-Saëns» qui doit être l’opus 36.

La première édition parut en novembre de la même année à Paris, chez Durand, Schœnewerk & C^{ie}. Par rapport à l’autographe, elle présente quelques changements d’articulation et de dynamique, notamment dans la partie de cor, reflet sans doute de l’expérience des premiers concerts. En plus de la partie de cor en Fa, elle comporte une partie de violoncelle écrite en notes réelles et en clé d’ut 4^e ligne, mais sinon rigoureusement identique. En février 1878, Saint-Saëns donna en concert la version pour

violoncelle avec le violoncelliste Ernest de Munck (cf. Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The instrumental works*, Oxford, 2002, p. 367). Elle peut donc être considérée de plein droit comme une version alternative. Quelques années plus tard, le compositeur orchestra l'opus 36 – le matériel d'orchestre fut publié en 1878, la partition d'orchestre en 1897. La partie de cor ne fut cependant pas modifiée (voir à ce sujet les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

La *Romance* en Mi majeur op. 67 est antérieure à celle en Fa majeur malgré son numéro d'opus plus élevé dû à sa publication relativement tardive (en 1885, chez Julien Hamelle à Paris). La date inscrite sur l'autographe montre que la pièce fut achevée dès février 1866. Tandis que l'opus 36 est une composition originale pour cor, l'opus 67 est une adaptation d'une pièce antérieure pour violoncelle, le quatrième mouvement (intitulé aussi *Romance*) de sa Suite op. 16 pour violoncelle et piano en cinq mouvements. Celle-ci parut en 1866, mais date déjà de 1862 (cf. le *Catalogue général et thématique des œuvres de C. Saint-Saëns*, Durand, Paris, 1908, p. 10). C'est sans doute parce que la facture mélodique de la partie originale de violoncelle est idéale pour le cor et ne nécessite presque pas de changements que Saint-Saëns a choisi d'adapter cette pièce. Par contre, la partie de piano diffère de l'opus 16 en de nombreux détails. Malheureusement aucun document source ne nous est parvenu de cette adaptation d'envergure où des mesures ont même été déplacées, à part une feuille de corrections qui ne concerne cependant que quelques mesures et ne peut représenter tout au plus qu'une deuxième série de corrections.

La version pour violoncelle de la *Romance* op. 67, parue simultanément en 1885, comporte tous les changements faits dans la version pour cor. En outre, la partie de violoncelle diverge de la partie de cor d'un bout à l'autre dans le phrasé et la dynamique et en plusieurs endroits, comme dans la coda, dans le

texte même, sans pour autant revenir à l'opus 16. L'idée de Saint-Saëns était donc d'adapter la nouvelle version à l'instrument.

On ignore la date de la première audition de l'opus 67. Le dédicataire de la première édition, Henri Chaussier (1854–1914), était sorti, comme Garigue, du Conservatoire avec un premier prix en 1880. Il fit ensuite une carrière internationale de soliste et joua également en orchestre. Comme Chaussier n'avait que douze ans au moment où l'opus 67 vit le jour, la pièce n'avait donc rien à voir avec lui au départ et ce n'est que plus tard que Saint-Saëns la lui dédia, d'ailleurs plusieurs années avant la publication comme le montre une lettre du corniste au compositeur datée du 1^{er} septembre 1882: «Quant à la *Romance* que vous avez bien voulu me dédier pourriez vous retrancher une mesure dans la tenue de l'Ut grand» (cité d'après Ratner, *Catalogue*, p. 351). Dans une lettre ultérieure, Chaussier revint sur son souhait et «l'Ut grand» de la coda (mes. 90–92) demeura. Cependant, la partie de cor imprimée propose une alternative à l'octave supérieure, plus facile d'exécution.

Curieux hasard, en 1891 les deux dédicataires Garigue et Chaussier se retrouvèrent face à face lors d'une dispute organologique, chacun défendant, devant un jury compétent, une conception différente de la facture du futur cor à pistons et tentant de démontrer la supériorité de son prototype. Saint-Saëns soutenait la position de Chaussier, et c'est très probablement pour le nouveau «cor omnitonique» de celui-ci qu'il composa en 1887 son *Morceau de concert* op. 94 pour cor et orchestre (cf. John Humphries, *The Early Horn*, Cambridge, 2000, p. 34). Par contre, ses romances op. 36 et 67 sont conçues pour le cor naturel, l'instrument «classique» qui prédomina en France jusqu'à la fin du XIX^e siècle, comme le trahit leur écriture (Saint-Saëns fit également appel à des cors naturels dans ses œuvres orchestrales jusqu'à la Troisième Symphonie, les associant généralement à des cors à pistons). L'indication «ouvert» sur la note $fa\sharp^2$ que l'on trouve dans les

deux pièces en est une preuve. On peut jouer cette note de deux façons sur un cor naturel: soit en étouffant le 12^e son naturel (sol^2), qui baisse ainsi d'un demi-ton, soit en produisant le 11^e son naturel, qui se situe entre le fa^2 et le $fa\sharp^2$ et qui peut être corrigé vers le haut en un $fa\sharp^2$ juste par une ouverture totale du pavillon. La deuxième option, préconisée par Saint-Saëns, produit évidemment un son bien plus éclatant. Même si cette indication n'a plus raison d'être avec un cor à pistons moderne, c'est un indice du son que le compositeur avait en tête (de façon significative on la rencontre chaque fois sur la note la plus aigüe d'une phrase). Il nous a donc paru judicieux de laisser l'indication dans notre édition.

Les versions pour cor et pour violoncelle étant sur un pied d'égalité et ayant chacune l'autorisation du compositeur, comme nous l'avons mentionné plus haut, nous avons décidé de les présenter en deux éditions séparées (HN 1167 et HN 1168). Dans la présente édition, nous n'avons pas suivi l'ordre chronologique de leur publication, ce qui permet d'avoir un degré de difficulté croissant. Les signes entre parenthèses sont des ajouts de l'éditeur, quelques altérations de précaution ont cependant été rajoutées sans commentaire.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette édition d'avoir aimablement mis les sources à notre disposition.

Munich, printemps 2012
Dominik Rahmer