

KONZERT

A Monsieur Pablo de Sarasate

Erschienen 1880

Opus 61

Allegro non troppo (♩ = 92)

Violine

Klavier

pp

f appassionato

6

Holzbl.

sempre pp

11

pp

16

pp

21

p

26

Musical score system 1, measures 26-32. Treble clef contains eighth-note runs. Piano accompaniment features chords and a bass line with eighth notes.

33

Musical score system 2, measures 33-37. Treble clef contains chords. Piano accompaniment features chords and a bass line with eighth notes.

38

Musical score system 3, measures 38-42. Treble clef contains chords. Piano accompaniment features chords and a bass line with eighth notes. Includes 'A' marking and 'Holzbl.' instruction.

43

Musical score system 4, measures 43-47. Treble clef contains chords. Piano accompaniment features chords and a bass line with eighth notes. Includes 'pizz.', 'p arco', and 'mf' markings.

48

Musical score system 5, measures 48-52. Treble clef contains chords. Piano accompaniment features chords and a bass line with eighth notes. Includes 'mf', 'dim.', and 'p' markings.

*) > nur im Autograph des Klavierauszugs.

*) > only in the aut. of the piano reduction.

*) > seulement dans l'aut. de la réduction pour piano.

KONZERT

A Monsieur Pablo de Sarasate

Erschienen 1880

Violine

Opus 61

Allegro non troppo ($\text{♩} = 92$) *f* appassionato

VI. Solo

f appassionato

34 VI. Solo

51 *tr*

*) > nur im Autograph des Klavierauszugs.

*) > only in the aut. of the piano reduction.

*) > seulement dans l'aut. de la réduction pour piano.

58 *trm trm*

62 *V* *B* 13

78 *VI.* *Solo* *mf espressivo*

85 *p tranquillo assai*

89 *II* *I*

93 *pp* *V* *V*

98 *dolce espressivo* *III* *III*

104 *dolcissimo*

110 *II* *II*

116 *IV* *dim.* *calando*

120 *pp* *perdendosi* *3*

Vorwort

In seiner kleinen, im Oktober 1908 erschienenen Hommage auf Pablo de Sarasate, der wenige Wochen zuvor verstorben war, hob Camille Saint-Saëns (1835–1921) die Bedeutung des spanischen Virtuosen für seine Violinkompositionen hervor. 1859 suchte der damals erst fünfzehnjährige spanische Interpret ihn erstmals auf und bat um die Komposition eines Violinkonzerts: „Geschmeichelt und äußerst bezaubert versprach ich es und hielt mein Wort mit dem Konzert A-Dur [...] Ich habe danach noch das *Rondo capriccioso* [op. 28, 1863] in spanischem Stil und später das Konzert h-Moll für ihn geschrieben, für das er mir wertvolle Ratschläge gegeben hat, denen das Werk sicherlich zum großen Teil seinen beträchtlichen Erfolg verdankt [...] Mit seinem Zauberbogen trug Pablo de Sarasate meine Kompositionen in alle Länder, und dies war von allen Diensten der wertvollste, den er mir erwiesen hat.“ (Camille Saint-Saëns, *Pablo de Sarasate*, in: *La Revue musicale*, 8, Nr. 20, 15. Oktober 1908, S. 549).

Das erwähnte A-dur-Werk op. 20 erschien 1868 als „Premier Concerto“, chronologisch voran geht ihm jedoch das bereits ein Jahr früher, 1858, entstandene, aber erst 1879 als „Deuxième Concerto“ veröffentlichte Konzert in C-dur op. 58. Ob die so lange verzögerte Publikation dieses „zweiten“ Konzerts die aktuelle Anregung für eine neue konzertante Violinkomposition bot, lässt sich nicht mehr ermitteln. Spätestens im Sommer 1879 jedenfalls war das dritte Konzert beschlossen, denn in einem undatierten, aber mutmaßlich im Juli 1879 während einer Belgien-Tournee geschriebenen Brief des Komponisten an seinen Verleger Auguste Durand heißt es: „Ich denke viel an das neue Violinkonzert. Es ist wohl das letzte, das ich mache [...]“ (nach dem undatierten Original [„mardi“, geschrieben vor dem 26. Juli 1879 in Antwerpen] in der Bibliothèque Gustav Mahler, Fonds des Éditions Durand; Paris). Tatsächlich

blieb das dritte in h-moll sein letztes Violinkonzert; die Vermutung, dass das in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft entstandene *Morceau de Concert* op. 62 für Violine und Orchester ursprünglich den Kopfsatz des dritten Konzerts gebildet haben könnte (Stephen Studd, *Saint-Saëns: A critical Biography*, London/Cranbury 1999, S. 130), erweist sich allerdings als falsch, denn in seinem Brief an Auguste Durand vom 29. Juni 1880 meldete Saint-Saëns seinem Verleger: „Ich habe ein neues Violinstück begonnen“ und übersandte es Durand am 29. Juli 1880 (nach den Originalen, Bibliothèque Gustav Mahler).

Die erhaltenen autographen Quellen umfassen Skizzen zum ersten Satz des Werks, den Klavierauszug (wobei allerdings die Solo-Stimme von einem unbekanntem Kopisten eingetragen wurde), die am Ende mit „mars 1880“ datierte Partitur sowie eine spätere eigenhändige Bearbeitung für Violine und Klavier, die als *Allegro de concert* veröffentlicht wurde. Die Datierung der erhaltenen Skizzen des ersten Satzes (Bibliothèque nationale de France, Ms. 916⁹) ist nur schwer zu entziffern, dürfte aber unter Berücksichtigung des zitierten Briefes an Durand als „juillet 1879“ zu lesen sein, denn die Lesart „juillet 1874“, die zunächst überzeugender anmutet (vgl. Michael Stegemann, *Camille Saint-Saëns und das französische Solokonzert von 1850 bis 1920*, Mainz 1984, S. 219), würde ja bedeuten, dass Saint-Saëns das Konzert nach diesen ersten Skizzen fünf Jahre lang habe liegen lassen, was sehr unwahrscheinlich sein dürfte. Der Eintrag der Violin-Stimme von fremder Hand in den Klavierauszug, dem die eigenhändige Notation des Klavierparts folgte, setzt eine vollständige Vorlage zumindest für die Solo-Stimme voraus. Da weder der Klavierauszug datiert noch das genaue Datum der ersten privaten Aufführung mit Sarasate und dem Komponisten am Klavier an einem der berühmten Salon-Montage Saint-Saëns' (vgl. Georges Servières, *Saint-Saëns*, Paris 1923, S. 143), bei der diese Quelle zweifellos benutzt wurde, bekannt ist, lassen sich über den Zeitpunkt nur Mut-

maßungen anstellen. Da die Solo-Stimme des Partiturotographs gegenüber der im Klavierauszug kleine Abweichungen im Sinne einer Verfeinerung enthält, die eventuell auf diese erste Aufführung zurückgehen, dürfte Saint-Saëns mit der Niederschrift der Partitur erst nach dieser ersten Aufführung begonnen haben, für die man wohl den Zeitraum Ende 1879 / Anfang 1880 ansetzen darf. Für die vorliegende Urtextausgabe der Solo-Stimme stellten daher Autograph und Erstausgabe der Partitur die beiden Hauptquellen dar. Nach den Angaben von Sabina Teller Ratner (*Camille Saint-Saëns 1835–1921: A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. I: *The Instrumental Works*, Oxford 2002) erschien der Klavierauszug im August 1880, die Orchesterstimmen waren jedoch bereits im April 1880 beim Pariser Verlag Durand erschienen. Zum Erscheinungsdatum der Partitur stehen keine genaueren Angaben zur Verfügung; laut Verlagsanzeigen lag sie spätestens im Oktober 1880 im Druck vor.

Der Widmungsträger Sarasate führte das neue Violinkonzert bereits während seiner Konzerttournee durch Deutschland im Herbst 1880 auf, offenbar erstmals am 15. Oktober 1880 im Hamburger Coventgarten mit dem Philharmonischen Orchester unter der Leitung von Adolf Georg Beer; die bisher als Uraufführung geltende Darbietung des Konzerts durch Sarasate am 2. Januar 1881 in Paris ist daher nur als französische Erstaufführung anzusehen. Im Gegensatz zu den in Frankreich nicht unumstrittenen Klavierkonzerten fanden die drei Violinkonzerte, insbesondere das dritte, von Anfang an nahezu einmütigen Beifall, obwohl ja auch sie gewisse Besonderheiten gegenüber der erwarteten traditionellen Form des Virtuosenkonzerts aufweisen – man denke an die dreiteilige Durchkomposition in einem Satz des Konzerts in A-dur oder an die ungewöhnliche rezitativische Einleitung des Finales als Ersatz für die fehlende Kadenz des Kopfsatzes im h-moll-Konzert. Ausschlaggebend mag zum einen die „Person des Publikumsliebblings Pablo de Sarasate“ gewesen sein, zum an-

deren die Beliebtheit der mit dem Widmungsträger zusammenhängenden Anklänge an spanische Folklore, wie dies im h-moll-Konzert phasenweise im Finale der Fall ist (vgl. Michael Stegemann, *Camille Saint-Saëns mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1988, S. 102). Wie der Komponist ja selbst andeutete, wurde das dritte Violinkonzert zum beliebtesten der Reihe, eine Präferenz, die bis heute ungebrochen anhält.

Die in der beigelegten Solostimme im Kleinstich notierten Zeichen stammen vom Komponisten. Eingeklammerte Zeichen (z. B. Bögen) sind Herausgeberzusätze, die sich in den Quellen nicht finden. Der Bibliothèque nationale de France (Paris) sei für die Überlassung von Kopien der musikalischen Quellen, der Bibliothèque Gustav Mahler (Paris), namentlich Frau Marie-Joe Blavette, für die Erlaubnis zur Einsichtnahme in die Briefe Saint-Saëns' an Auguste Durand sowie Frau Dr. Sabina Teller Ratner (Montreal) und Herrn Dr. Jürgen Neubacher (Hamburg) für ihre wertvollen Auskünfte hiermit herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2002
Peter Jost

Preface

In his short homage published in October 1908 to Pablo de Sarasate, who had died a few weeks before, Camille Saint-Saëns (1835–1921) underlined the importance of the Spanish virtuoso for his violin compositions. It was in 1859 that the Spanish violinist, who was just fifteen years old at the time, first went to see him and asked him to compose a violin concerto: “Flattered and very much captivated by the idea, I promised to write one, and I kept my word with the concerto in A major [...]. Afterwards, I also wrote the *Rondo capriccioso* [op. 28, 1863] in the Spanish style for

him, and later the b-minor concerto, for which he gave me valuable advice, and to which the work certainly owes most of its considerable success [...]. With his magic bow, Pablo de Sarasate carried my compositions to all countries, and of the services he rendered me, it was this one that was the most valuable of all.” (Camille Saint-Saëns, *Pablo de Sarasate*, in: *La Revue musicale*, 8, No. 20, 15th October 1908, p. 549).

The A-major work op. 20 referred to was published as the “Premier Concerto” in 1868, although it is chronologically preceded by the concerto in C major op. 58, which had actually been written one year earlier in 1858 but was not published until 1879 as the “Deuxième Concerto”. Whether the interminably delayed publication of this “second” concerto then spurred Saint-Saëns on to write a new concertante violin composition can no longer be ascertained; what is known, however, is that by the summer of 1879 he had decided to write this third concerto, for in an undated letter to his publisher Auguste Durand, which is likely to have been written in July 1879 during a tour of Belgium, Saint-Saëns says: “I have been thinking a lot about the new violin concerto. It may very well be the last one I shall do [...]” (from the undated original [“mardi”, written in Antwerp before 26th July 1879] in the Bibliothèque Gustav Mahler, Fonds des Éditions Durand; Paris). And this b-minor work did in fact turn out to be his last violin concerto; the conjecture that the *Morceau de Concert* op. 62 for violin and orchestra written at around very much the same time might have originally formed the first movement of the third concerto (Stephen Studd, *Saint-Saëns: A Critical Biography*, London/Cranbury 1999, p. 130), does not hold water however, because in his letter to Auguste Durand dated 29th June 1880, Saint-Saëns reported to his publisher: “I have started work on a new violin piece” and then sent this very work to Durand on 29th July 1880 (from the originals, Bibliothèque Gustav Mahler).

The surviving autograph sources comprise sketches for the first move-

ment of the work, the piano reduction (though the solo part has been entered by an unknown copyist), the score bearing the date “mars 1880” at the end, and an arrangement penned later by Saint-Saëns himself for violin and piano, which was published as *Allegro de concert*. It is extremely difficult to make out the date of the surviving sketches of the first movement (Bibliothèque nationale de France, Ms. 916⁹), but given his letter to Durand, it seems justifiable to assume it is “juillet 1879”, because reading it as “juillet 1874”, which might initially appear to be more probable (cf. Michael Stegemann, *Camille Saint-Saëns und das französische Solokonzert von 1850 bis 1920*, Mainz 1984, p. 219), would in fact mean that Saint-Saëns had put the concerto aside for a full five years after these first sketches, which does seem to be rather unlikely. The fact that the violin part was copied out by someone else into the piano reduction and was followed by Saint-Saëns' own notation of the piano part, presupposes that there was a complete copy at least for the solo part. With the piano reduction bearing no date and there being no record specifying the exact day of the first private performance with Sarasate playing the violin and the composer at the piano at one of Saint-Saëns' famous salon Mondays (cf. Georges Servières, *Saint-Saëns*, Paris 1923, p. 143), which most certainly saw this source being used, there can only be speculation as to the actual date. As the solo part of the autograph score is slightly different in terms of refinements to its counterpart in the piano reduction, which may well be attributable to this first performance, it seems likely that Saint-Saëns did not start writing the score until after this first performance, which may then reasonably be put at the end of 1879 and the beginning of 1880. The autograph and the first edition of the score have therefore been taken as the two main sources for this urtext edition of the solo part. According to Sabina Teller Ratner (*Camille Saint-Saëns 1835–1921: A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. I: *The Instrumental Works*,

Oxford, 2002), the piano reduction was published in August 1880, while the orchestral parts had already been published in April 1880 at the Durand publishing house in Paris. There are no precise details available on the publication date of the score, but going by house advertisements it was in print no later than October 1880.

It was in fact as early as the autumn of 1880 during his concert tour of Germany that Sarasate played the new violin concerto, evidently for the first time in the Hamburg Coventgarten on 15th October 1880, with the Philharmonic Orchestra conducted by Adolf Georg Beer; Sarasate's performance of the concerto in Paris on 2nd January 1881, which has hitherto been regarded as the world première, must therefore now be ranked as the French première. In contrast to the piano concertos, which are not uncontroversial in France, the three violin concertos, and in particular the third, met with virtually unanimous approval right from the very beginning, even though they themselves display certain distinctive features which are to some extent at odds with the expected traditional form of the virtuoso concerto – witness the three-part through composition in one movement of the concerto in A major, or the unusual recitative-like introduction to the finale to make up for the missing cadence in the opening movement of the b-minor concerto. The decisive factor may have on the one hand been “Pablo de Sarasate the individual, as the darling of the public”, and on the other hand the popularity of the echoes and tinges of Spanish folklore associated with him, as is the case at various stages in the finale of the b-minor concerto (cf. Michael Stegemann, *Camille Saint-Saëns mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten*, Reinbek 1988, p. 102). As the composer himself intimated might one day be the case, the third violin concerto did in fact become the most popular of all three, and it is a preference which continues to this day.

The marks written in small print in the solo part enclosed are the composer's. Parenthesized marks (e. g. slurs,

ties) are editor's additions and do not appear in the sources. We would take this opportunity to express our most sincere gratitude to the Bibliothèque nationale de France (Paris) for providing us with copies of the musical sources, to the Bibliothèque Gustav Mahler (Paris), in particular Ms Marie-Joe Blavette for allowing us to examine Saint-Saëns' letters to Auguste Durand, and to Dr Sabina Teller Ratner (Montreal) and Dr Jürgen Neubacher (Hamburg) for their valuable information.

Munich, spring 2002
Peter Jost

Préface

Dans son bref hommage, paru en octobre 1908, à Pablo de Sarasate, décédé quelques semaines plus tôt, Camille Saint-Saëns (1835–1921) fait ressortir l'importance du virtuose espagnol pour ses compositions pour violon. En 1859, le violoniste espagnol, alors âgé de 15 ans, alla trouver pour la première fois le compositeur et le pria de lui composer un concerto pour violon: «Flatté et charmé au dernier point, relate Saint-Saëns, je promis et tins ma parole avec le *Concerto en la majeur* [...]. J'écrivis ensuite pour lui le *Rondo capriccioso* [op. 28, 1863] en style espagnol, et plus tard le *Concerto en si mineur*, pour lequel il me donna de précieux conseils auxquels est dû certainement en grande partie le succès considérable de ce morceau. [...] En promenant à travers le monde mes compositions sur son archet magique, Pablo de Sarasate m'a rendu le plus signalé des services [...].» (Camille Saint-Saëns, *Pablo de Sarasate*, dans: *La Revue musicale*, 8, N° 20, 15 octobre 1908, p. 549).

L'œuvre en La majeur op. 20 ainsi évoquée parut en 1868 en tant que «Premier Concerto», mais en fait celui-ci fut précédé chronologiquement du *Concerto en Ut majeur* op. 58, écrit dès

1858 mais publié seulement en 1879, en tant que «Deuxième Concerto». Il n'est plus possible aujourd'hui de savoir dans quelle mesure la publication si longtemps ajournée de ce «deuxième» concerto a incité le compositeur à écrire une nouvelle œuvre concertante pour le violon. Toujours est-il qu'au cours de l'été 1879 au plus tard, la décision était prise en ce qui concerne ce troisième concerto, car probablement en juillet 1879, Saint-Saëns écrit à son éditeur Auguste Durand, lors d'une tournée en Belgique: «Je pense beaucoup au nouveau concerto de violon. C'est bien le dernier que je fais [...]» (d'après l'original non daté [«mardi», écrit à Anvers avant le 26 juillet 1879], Bibliothèque Gustav Mahler, Fonds des Éditions Durand, Paris). Et effectivement, cette œuvre en si mineur est bien restée le dernier concerto pour violon du compositeur; l'hypothèse selon laquelle le *Morceau de Concert* op. 62 pour violon et orchestre, dont la composition est très rapprochée dans le temps, aurait représenté initialement le 1^{er} mouvement du troisième concerto (Stephen Studd, *Saint-Saëns: A critical Biography*, Londres/Cranbury, 1999, p. 130) s'avère finalement fautive, car dans sa lettre à Auguste Durand en date du 29 juin 1880, Saint-Saëns annonce à son éditeur: «J'ai commencé un nouveau morceau de violon», après quoi il le lui envoie le 29 juillet de la même année (d'après les originaux, Bibliothèque Gustav Mahler).

Les sources autographes disponibles comprennent des esquisses du premier mouvement de l'œuvre, la réduction pour piano (où la partie soliste est notée par un copiste anonyme), la partition comportant à la fin la datation «mars 1880» ainsi qu'un arrangement autographe pour violon et piano, ultérieur, publié sous le titre *Allegro de concert*. La datation des esquisses du 1^{er} mouvement (Bibliothèque nationale de France, Ms. 916⁹) est difficilement déchiffirable, mais compte tenu de la lettre à Durand ci-dessus mentionnée, la mention devrait être «juillet 1879»; la lecture «juillet 1874», qui apparaît a priori plus convaincante (cf. Michael Stegemann, *Camille Saint-Saëns und das französische*

sche Solokonzert von 1850 bis 1920, Mayence, 1984, p. 219), signifierait en effet que Saint-Saëns aurait laissé de côté son concerto pendant 5 ans après ces premières esquisses, ce qui semble très improbable. La notation de la partie de violon par une main étrangère dans la réduction pour piano, suivie par la notation autographe de la partie de piano, présuppose l'existence d'un modèle complet, du moins en ce qui concerne la partie soliste. Étant donné que la réduction pour piano n'est pas datée et que l'on ne connaît pas non plus la date exacte à laquelle Pablo de Sarasate et le compositeur, au piano, ont donné une audition privée de l'œuvre lors de l'un des célèbres «lundis» de Saint-Saëns (cf. Georges Servières, *Saint-Saëns*, Paris, 1923, p. 143), pour laquelle cette source a sans aucun doute été utilisée, on ne peut que formuler des suppositions quant à la date de composition. Comme la partie soliste de l'autographe de la partition présente par rapport à celle de la réduction pour piano de légères divergences, dans le sens d'une amélioration pouvant remonter éventuellement à cette première exécution de l'œuvre, Saint-Saëns n'a probablement commencé à mettre par écrit la partition qu'après l'audition privée, dont on peut supposer qu'elle se situe entre fin 1879 et début 1880. En ce qui concerne la présente édition Urtext de la partie soliste, ce sont par conséquent l'autographe et la première édition de la partition qui ont été retenus comme sources principales. Selon les informations fournies par Sabina Teller Ratner

(*Camille Saint-Saëns 1835–1921: A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. I: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002), la réduction pour piano a été publiée en août 1880, alors que les parties orchestrales étaient parues dès avril 1880 aux Éditions Durand, à Paris. On ne dispose pas d'indications précises en ce qui concerne la date de parution de la partition; selon les annonces publiées par la maison d'édition, elle se trouvait au plus tard sous presse en octobre 1880. Pablo de Sarasate, le dédicataire, a interprété le nouveau concerto pour violon lors de sa tournée de concerts en Allemagne, à l'automne 1880, vraisemblablement le 15 octobre 1880 pour la première fois, au Coventgarten de Hambourg, avec l'Orchestre philharmonique sous la direction d'Adolf Georg Beer; l'interprétation en concert du concerto par Sarasate, à Paris, le 2 janvier 1881, jusqu'à considérée comme la création de l'œuvre, demande ainsi une rectification, ladite exécution étant en fait la première interprétation publique en France. Contrairement aux concertos pour piano, accueillis en France de façon assez partagée, les trois concertos pour violon, et le troisième en particulier, font d'emblée, à quelques exceptions près, l'unanimité, et ce en dépit du fait qu'ils présentent eux aussi certaines particularités par rapport à la forme traditionnelle, «virtuose», du concerto, normalement attendue du public; il suffit de penser à cet égard à la composition en trois parties d'un mouvement du Concerto en la mineur, ou encore à l'in-

solite prélude récitatif du finale, remplaçant dans le Concerto en si mineur la cadence manquante du 1^{er} mouvement. Il se peut d'une part que la «personne même du «chouchou» du public, Pablo de Sarasate» ait joué un rôle décisif, mais aussi par ailleurs la popularité dont jouissaient ces réminiscences du folklore espagnol rattachées au dédicataire, par exemple celles que l'on rencontre par phases dans le finale du Concerto en si mineur (cf. Michael Stegemann, *Camille Saint-Saëns mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek, 1988, p. 102). Comme le compositeur le donnait lui-même à entendre, c'est le troisième concerto pour violon qui est devenu le plus apprécié de la série, préférence qui ne s'est jamais démentie jusqu'à ce jour.

Les signes notés en petits caractères dans la partie de violon jointe proviennent du compositeur. Les signes placés entre parenthèses (p. ex. les liaisons) sont des rajouts de l'éditeur, absents donc des sources. Nous adressons nos chaleureux remerciements à la Bibliothèque nationale de France pour les copies des sources musicales mises à notre disposition, à la Bibliothèque Gustav Mahler (Paris) et en particulier à Marie-Joe Blavette pour la communication des lettres de Saint-Saëns à Auguste Durand, ainsi qu'à Sabina Teller Ratner (Montréal) et à Jürgen Neubacher (Hambourg) pour leurs précieuses informations.

Munich, printemps 2002
Peter Jost