

Saint-Saëns

Urtext

Introduction et Rondo capriccioso
für Violine und Orchester Opus 28
Klavierauszug

Introduction et Rondo capriccioso op. 28
for Violin and Orchestra · Piano Reduction

G. Henle Verlag



HN 1238 · EB 11238

Camille Saint-Saëns

Introduction et Rondo capriccioso für Violine und Orchester Opus 28 Klavierauszug

Introduction et Rondo capriccioso op. 28
for Violin and Orchestra · Piano Reduction

Herausgegeben von / Edited by
Peter Jost

Klavierauszug nach dem Original von Georges Bizet von /
Piano reduction prepared from the original of Georges Bizet by
Johannes Umbreit

Mit zusätzlicher bezeichneter Violinstimme von /
With supplementary violin part marked by
Augustin Hadelich



G. Henle Verlag



Vorwort

In seiner kleinen, im Oktober 1908 erschienenen Würdigung Pablo de Sarasates (1844–1908), der wenige Wochen zuvor verstorben war, hob Camille Saint-Saëns (1835–1921) die Bedeutung des spanischen Virtuosen für seine Violinwerke hervor. 1859 suchte der damals erst fünfzehnjährige Sarasate 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* in spanischem Stil und später das *Konzert h-moll* für ihn geschrieben [...]. 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“ (alle Zitate in Original auf Französisch; Camille Saint-Saëns, *Pablo de Sarasate*, in: *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, hrsg. von Marie-Gabrielle Soret, Paris 2012, S. 646).

Zur Entstehung der ersten beiden genannten Werke haben sich keine Dokumente erhalten. Der zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlichte Werkkatalog des Verlagshauses Durand gibt als Kompositionsdaten 1859 für das Violinkonzert A-dur op. 20 und 1863 für *Introduction et Rondo capriccioso* für Violine und Orchester op. 28 an (vgl. *Catalogue général et thématique des œuvres de C. Saint-Saëns*, Paris 2¹⁹⁰⁸, S. 13, 16). Allerdings haben sich andere Datierungen des Katalogs inzwischen nachweislich als falsch erwiesen, und zudem korrigierte Jean Bonnerot – Saint-Saëns’ Sekretär in dessen letzten Lebensjahren – die Entstehung des Violinkonzerts op. 20 auf November 1864 (vgl. Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, Bd. 1: *The Instrumental Works*, Oxford 2002, S. 343). Indiz für einen relativ engen zeitlichen Zusammenhang beider Werke ist ein erhaltenes Skizzenblatt, auf dessen Vorderseite Entwürfe

zum Beginn des Violinkonzerts in A-dur und zum Thema des Rondos in a-moll unmittelbar aufeinander folgen (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Arthur Dandelot zufolge soll *Introduction et Rondo capriccioso* ursprünglich sogar als Finale des A-dur-Violinkonzerts op. 20 geschrieben worden sein (vgl. Dandelot, *La Vie et l’Œuvre de Saint-Saëns*, Paris 1930, S. 48 f.). Dass ein Rondo in a-moll (das sich erst in der Coda nach Dur aufhellt) als Schlusssatz für ein Konzert in A-dur konzipiert war, erscheint allerdings eher unwahrscheinlich.

Sicher ist jedenfalls, dass beide Werke nach ihrer Vollendung einige Jahre auf die erste Aufführung warten mussten. Im Frühjahr 1867 gab Saint-Saëns in eigener Regie in Paris zwei Konzerte, bei denen Sarasate als Solist mitwirkte. Nach Dandelot sollen sowohl das Violinkonzert A-dur als auch *Introduction et Rondo capriccioso* im ersten Konzert am 4. April unter der Leitung des Komponisten ihre Uraufführung erlebt haben (vgl. Dandelot, *La Vie et l’Œuvre*, S. 53). Die Presseberichte legen jedoch nahe, dass Opus 28 erst bei der zweiten Soirée am 27. April in der Salle Pleyel unter der Leitung von François Seghers seine Premiere erlebte. In einem dieser Berichte heißt es: „Das zweite von Herrn Saint-Saëns gegebene Konzert am 27. April stand in nichts dem ersten nach. Das Konzert für Violine wurde wieder mit der gleichen Fortune und dem gleichen Erfolg von Sarasate gespielt [...]. Die *Introduction* und das *Rondo capriccioso* für das gleiche Instrument sind beide originell und annützig, und Herr Sarasate, der hier in seinem Element war, ließ sie bewundernswert zur Geltung kommen“ (*La Revue et Gazette musicale*, Jg. 34, 12. Mai 1867, S. 153). Wiederholt wurden beide Werke mit Sarasate als Solist vier Wochen später, am 27. Mai, in einem Konzert des erst wenige Monate zuvor eröffneten Théâtre de l’Athénée unter der Leitung von Jules Pasdeloup und waren ein „doppelter Erfolg für den Komponisten und den Virtuosen“, wie ein Rezensent anmerkte (*La Revue et Gazette musicale*, Jg. 34, 2. Juni 1867, S. 178).

Eine weitere Darbietung schloss sich am 1. September 1867 an, jedoch galt in diesem Festkonzert im Rahmen der Pariser Weltausstellung alle Aufmerksamkeit der neuen Kantate *Les Noces de Prométhée* op. 19, mit der sich Saint-Saëns in einem von Napoleon III. ausgeschriebenem Wettbewerb gegenüber mehr als hundert Mitbewerbern durchgesetzt hatte. Zu weiteren Aufführungen von Opus 28 kam es danach zunächst nicht. Einerseits widmete sich Saint-Saëns in der Zeit um 1870 stärker seiner Karriere als Pianist, andererseits wurden damals zeitgenössische symphonische oder konzertante Werke französischer Komponisten von einer der Pariser Konzertgesellschaften kaum angenommen. Dies änderte sich erst mit der Gründung der Société nationale de musique 1871, und bezeichnenderweise mehren sich ab Mitte der 1870er-Jahre die Aufführungen von *Introduction et Rondo capriccioso*. Neben Sarasate nahmen auch weitere namhafte Geiger wie Eugène Ysaÿe oder später Jacques Thibaud das Konzertstück in ihr Repertoire auf, das bereits um 1890 zu einem der beliebtesten Werke des französischen Komponisten überhaupt aufstieg.

Nach den ersten Aufführungen 1867 bestand trotz des Erfolgs bei Kritik und Publikum wegen der erwähnten Zurückhaltung der Konzertgesellschaften kaum Aussicht auf eine Veröffentlichung von Partitur und Orchesterstimmen. Erscheinen konnte im Pariser Verlag G. Hartmann 1869 lediglich eine Bearbeitung für Violine und Klavier, deren Erstellung Saint-Saëns dem befreundeten Komponisten Georges Bizet – möglicherweise wegen dessen prekärer finanzieller Lage – überließ. Zur Veröffentlichung von Partitur und Orchesterstimmen kam es erst nach 1875, nachdem der Pariser Verlag Durand die Verlagsrechte erworben hatte. Vor dem Hintergrund wachsender Beliebtheit beauftragte Durand 1889 den damals noch weitgehend unbekanntem Claude Debussy mit einer Bearbeitung für zwei Klaviere.

Der „spanische Stil“, den der Komponist selbst angesprochen hatte, äußert sich in der Verwendung typischer Elemente aus der spanischen Volksmusik:

melodischer Quartfall vom Grundton zur Dominante (T. 5), kleinteilige Umspielungen eines Zentraltons (T. 32 f.) oder rhythmisch wiederholte Akkorde (T. 151 ff.). Zweifellos erweist Saint-Saëns auf diese Weise dem Widmungsträger Sarasate seine Reverenz.

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

München, Herbst 2018
Peter Jost

Preface

In his brief appreciation of Pablo de Sarasate (1844–1908), published in October 1908 just a few weeks after his death, Camille Saint-Saëns (1835–1921) emphasised the importance of this great Spanish virtuoso for his own violin works. Sarasate was only fifteen years old when he first visited Saint-Saëns in 1859. He asked the composer for a violin concerto. “Flattered and utterly enchanted, I promised to do so and kept my word with the *Concerto in A major*. [...] Then I wrote the *Rondo capriccioso* in the Spanish style for him, and later the *Concerto in b minor* [...]. With his magical bow, Pablo de Sarasate took my compositions to all countries, and of all the services he rendered me, this was the most valuable” (all quotations in French in the original; Camille Saint-Saëns, *Pablo de Sarasate*, in: *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, ed. by Marie-Gabrielle Soret, Paris, 2012, p. 646).

No documents have survived to tell us more about the origins of the first two works mentioned above. Durand published a work catalogue during the

composer’s lifetime; it mentions 1859 as the date of composition for the Violin Concerto in A major op. 20, and 1863 for the *Introduction et Rondo capriccioso* for violin and orchestra op. 28 (cf. *Catalogue général et thématique des œuvres de C. Saint-Saëns*, Paris, ²1908, pp. 13, 16). However, other dates in that catalogue have since been proven to be incorrect, and in fact Jean Bonnerot – Saint-Saëns’s secretary in the last years of his life – corrected the composition date of the Violin Concerto op. 20 to November 1864 (cf. Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, p. 343). Evidence for a relatively close chronological connection between both works is provided by an extant sketch leaf on which the recto side has sketches for the beginning of the Violin Concerto in A major and for the theme of the Rondo in a minor, one after the other (see the *Comments* at the end of the present edition regarding the sources and their evaluation). According to Arthur Dandelot, the *Introduction et Rondo capriccioso* was originally even intended to be the final movement of the Violin Concerto in A major op. 20 (cf. Dandelot, *La Vie et l’Œuvre de Saint-Saëns*, Paris, 1930, pp. 48 f.). However, it seems rather improbable that a rondo in a minor (which only moves into the major in its coda) might have been conceived as the final movement for a concerto in A major.

Nevertheless, we know for sure that both works had to wait several years for their first performance. In spring 1867, Saint-Saëns organised two concerts himself in Paris in which Sarasate was the soloist. According to Dandelot, both the Violin Concerto in A major op. 20 and the *Introduction et Rondo capriccioso* were given their world premières at the first concert, on 4 April, under the baton of the composer (cf. Dandelot, *La Vie et l’Œuvre*, p. 53). However, the press reports suggest that op. 28 was only given its first performance at the second soirée, on 27 April in the Salle Pleyel, under the direction of François Seghers. One of these reports writes as follows: “Mr

Saint-Saëns’s second concert, given on 27 April, was in no way inferior to the first. The concerto for violin was again played by Sarasate with the same good fortune and the same success [...]. The *Introduction* and the *Rondo capriccioso* for the same instrument are novel and charming, and Mr Sarasate, who was here in his element, admirably let the work come into its own” (*La Revue et Gazette musicale*, vol. 34, 12 May 1867, p. 153). Both works were given repeat performances four weeks later on 27 May, again with Sarasate as soloist, this time conducted by Jules Pasdeloup. The occasion was a concert at the Théâtre de l’Athénée, which had only opened its doors a few months earlier. It was “a dual success for the composer and the virtuoso”, as one reviewer remarked (*La Revue et Gazette musicale*, vol. 34, 2 June 1867, p. 178).

There was another performance on 1 September 1867, in a gala concert on the occasion of the Paris World Exhibition. However, this time everyone’s attention was on the new cantata *Les Noces de Prométhée* op. 19, which Saint-Saëns had submitted for a competition organised by Napoleon III, and in which he had come out top against more than a hundred competitors. After this, there were no more performances of op. 28 for a time. On the one hand Saint-Saëns began devoting more of his energies to his career as a pianist around 1870; and on the other, hardly any contemporary symphonic or concertante works by French composers were being accepted by the Parisian concert societies at the time. This only changed when the Société nationale de musique was founded in 1871, and it is noteworthy that performances of the *Introduction et Rondo capriccioso* increased in number from the mid-1870s onwards. Besides Sarasate, other renowned violinists such as Eugène Ysaÿe and, later, Jacques Thibaud also began to include the piece in their repertoire. Around 1890, it had already become one of the best-loved works by Saint-Saëns.

Despite its success with critics and audiences alike at its initial performances in 1867, the abovementioned hesitance

among the concert societies meant that there was hardly any hope at first of having the score and parts of the work published. Only an arrangement for violin and piano was issued in 1869, by the Parisian publisher G. Hartmann. Saint-Saëns had passed on the task of making this arrangement to his friend, the composer Georges Bizet, perhaps because the latter was in precarious financial straits. The score and parts were only published after 1875, when the Parisian publisher Durand acquired the publication rights. The work's increasing popularity prompted Durand to commission an arrangement of it for two pianos in 1889, from the as yet largely unknown composer Claude Debussy.

The "Spanish style", to which the composer himself referred, can be heard in his use of elements typical of Spanish folk music: the descent of a fourth from the tonic to the dominant in the melody (m. 5), small-scale embellishments around a central note (mm. 32 f.) and rhythmically repeated chords (mm. 151 ff.). Saint-Saëns here undoubtedly paid tribute to the work's dedicatee, Sarasate.

We thank all the libraries mentioned in the *Comments* for placing copies of the sources at our disposal.

Munich, autumn 2018
Peter Jost

Préface

Dans son bref hommage, paru en octobre 1908, à Pablo de Sarasate (1844–1908), qui avait rendu son dernier souffle quelques semaines auparavant, Camille Saint-Saëns (1835–1921) évoque l'importance qu'a revêtu le virtuose espagnol pour ses propres partitions pour violon. Sarasate lui avait rendu visite pour

la première fois en 1859, âgé alors de quinze ans seulement, lui demandant à cette occasion d'écrire un concerto pour violon à son intention. «Flatté et charmé au dernier point, je promis et tins ma parole avec le *Concerto en la majeur*. [...] J'écrivis ensuite pour lui le *Rondo capriccioso* en style espagnol, et plus tard le *Concerto en si mineur* [...]. En promenant à travers le monde mes compositions sur son archet magique, Pablo de Sarasate m'a rendu le plus signalé des services» (toutes les citations sont extraites de Camille Saint-Saëns, *Pablo de Sarasate*, dans: *Camille Saint-Saëns. Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, éd. par Marie-Gabrielle Soret, Paris, 2012, p. 646).

Aucun document n'a subsisté sur la genèse du Concerto en La majeur op. 20 ni sur celle de l'*Introduction et Rondo capriccioso* pour violon et orchestre en la mineur op. 28. Le catalogue que l'éditeur Durand a publié du vivant de Saint-Saëns indique 1859 pour la composition du Concerto et 1863 pour celle de l'*Introduction et Rondo capriccioso* op. 28 (cf. *Catalogue général et thématique des œuvres de C. Saint-Saëns*, Paris, 1908, pp. 13, 16). Cependant, d'autres indications de ce catalogue se sont entrecroisées révélées fausses et Jean Bonnerot, que Saint-Saëns avait employé comme secrétaire à la fin de la vie, a daté la composition du Concerto de novembre 1864 (cf. Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, p. 343). Une esquisse conservée sur laquelle sont juxtaposées en première page des ébauches du début du Concerto en La majeur et du thème du Rondo en la mineur semble suggérer que ces deux partitions sont contemporaines ou presque (pour en savoir plus sur les sources et leur interprétation, on consultera les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). D'après Arthur Dandelot, l'*Introduction et Rondo capriccioso* aurait même été conçu au départ comme finale du Concerto en La majeur op. 20 (cf. Dandelot, *La Vie et l'Œuvre de Saint-Saëns*, Paris, 1930, pp. 48 s.). Il paraît néanmoins peu probable qu'un rondo

en la mineur, qui ne passe en majeur que dans la coda, ait été destiné à couronner un concerto en La majeur.

Ce qui est certain en tout cas, c'est que les deux œuvres durent attendre plusieurs années après leur achèvement avant d'être révélées au public. Au printemps 1867, Saint-Saëns organise seul deux concerts à Paris où Sarasate figure en soliste. Lors du premier d'entre eux, le 4 avril, le compositeur dirige la première audition du Concerto pour violon en La majeur et de l'*Introduction et Rondo capriccioso*, selon Dandelot (cf. Dandelot, *La Vie et l'Œuvre*, p. 53). Les comptes rendus de la presse semblent cependant indiquer que l'opus 28 ne fut joué que lors de la deuxième soirée, le 27 avril, Salle Pleyel, sous la direction de François Seghers. On lit dans l'un de ces articles: «Le second concert donné par M. Saint-Saëns le 27 avril ne le cédait en rien au premier. Le concerto pour violon a été redit avec le même bonheur et le même succès par M. Sarasate. [...] L'*Introduction et le Rondo capriccioso* pour le même instrument sont tous deux originaux et gracieux, et M. Sarasate, qui était là dans son élément, les a fait admirablement valoir» (*La Revue et Gazette musicale*, 34^e année, 12 mai 1867, p. 153). Les deux partitions sont reprises quatre semaines plus tard, le 27 mai, au Théâtre de l'Athénée, qui venait d'ouvrir ses portes quelques mois auparavant, toujours avec Sarasate au violon et sous la baguette de Jules Pasdeloup – un «double succès pour le compositeur et le virtuose», selon une critique (*La Revue et Gazette musicale*, 34^e année, 2 juin 1867, p. 178).

Une autre exécution suit le 1^{er} septembre 1867, mais cette fois-ci dans le cadre prestigieux de l'Exposition universelle et au sein d'un programme où le morceau de choix est la cantate *Les Noces de Prométhée*, nouvelle partition avec laquelle Saint-Saëns s'est imposé parmi une centaine de candidats à un concours lancé par Napoléon III pour l'occasion. Dans les années suivantes, l'opus 28 disparaît de l'affiche. D'une part, Saint-Saëns met plus l'accent sur sa carrière de pianiste au tournant de

l'année 1870; d'autre part, les partitions symphoniques ou concertantes des compositeurs français contemporains n'ont guère de succès auprès des sociétés de concerts parisiennes. Les choses changent avec la fondation de la Société nationale de musique, en 1871, et l'on note que les exécutions de *l'Introduction et Rondo capriccioso* se multiplient à partir du milieu des années 1870. Après Sarasate, d'autres violonistes célèbres, comme Eugène Ysaÿe et plus tard Jacques Thibaud, l'inscrivent à leur répertoire si bien que vers 1890 c'est devenu l'une des œuvres de Saint-Saëns les plus préférées.

La publication d'une partition d'orchestre et des parties séparées était plutôt illusoire après les premiers concerts

de 1867, malgré le succès critique et public du morceau, à cause de la frilosité déjà mentionnée des sociétés de concerts. Ne paraît en 1869, chez l'éditeur parisien G. Hartmann, qu'une réduction pour violon et piano dont Saint-Saëns a confié la réalisation à son ami Georges Bizet – probablement à cause de la situation financière précaire de celui-ci. C'est seulement en 1875 que sont publiées la partition d'orchestre et les parties séparées, après l'acquisition des droits par Durand. Le morceau ayant un succès grandissant, Durand demandera en 1889 à Debussy, encore méconnu à l'époque, de faire une transcription pour deux pianos.

Le «style espagnol» dont parle le compositeur dans son hommage à Sarasate

est rendu par l'emploi d'éléments caractéristiques de la musique populaire ibérique: mélodie de quarte descendante de la tonique à la dominante (mes. 5), broderie autour d'une note centrale (mes. 32 s.) ou accords répétés rythmiquement (mes. 151 ss.). Saint-Saëns tire ainsi magnifiquement sa révérence au grand violoniste, dédicataire du morceau.

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

Munich, automne 2018
Peter Jost

Abkürzungen · Abbreviations · Abréviations

Bl.	Bläser / winds / vents
Fg.	Fagott / bassoon / basson
Fl.	Flöte / flute / flûte
Holzbl.	Holzbläser / woodwinds / bois
Hrn.	Horn / cor
Kb.	Kontrabass / double bass / contrebasse
Klar.	Klarinette / clarinet / clarinette
Ob.	Oboe / hautbois
Pk.	Pauke / timpani / timbales
Str.	Streicher / strings / cordes
Trp.	Trompete / trumpet / trompette
Va.	Viola / alto
Vc.	Violoncello / violoncelle
Vl.	Violine / violin / violon

Introduction et Rondo capriccioso

À Monsieur Sarasate

Komponiert 1863 · Erschienen 1869

Opus 28

Andante malinconico ♩ = 52

Violine

Klavier

VI. *pp*

Va. *pizz.*

Vc. *pizz.*

6

11

+ Kb.

16

animato

pizz.

pp

20

arco *f* *p* *pp* pizz.

24

f tranquillo *p* arco *pp* Vl. *ppp* ten. ten.

28

Va., Vc., Kb.

32

marcato *f* *cresc. molto* *f* *f* *f* *f* Vl. *p* pizz.

A

37 Allegro ma non troppo ♩. = 88

Musical score for measures 37-41. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line and chords in the treble. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Performance instructions include *Tutti*, *Str.* (string), and *dim.* (diminuendo).

Musical score for measures 42-46. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with the rhythmic pattern. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *pizz.* (pizzicato). Performance instructions include *+ Holzbl.* (plus woodwinds).

Musical score for measures 47-51. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with the rhythmic pattern. Dynamics include *pp* (pianissimo). Performance instructions include *Str. arco* (string arco).

Musical score for measures 52-56. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with the rhythmic pattern. Dynamics include *pp* (pianissimo). Performance instructions include *+ Holzbl.* (plus woodwinds), *pizz.* (pizzicato), and *arco* (arco).

57

62

68

73

78

*) Zur Lesart ohne Trillernachschlag
siehe Bemerkungen.

*) See Comments regarding the reading
without closing turn of trill.

*) Concernant la variante sans terminaison de
trille, cf. Bemerkungen ou Comments.

83 *tr*

88 *f* *tr* *Fl.* *p* *pizz.*

92 *fp* *f* *tr* *Fl.* *p* *pizz.*

96 *Ob.* *(p)* *pp* *arco*

100 *sf* *tr*

*) Zur Lesart im Klavierauszug von G. Bizet siehe *Bemerkungen*.

**) Zur Lesart *h*¹ siehe *Bemerkungen*.

*) See *Comments* regarding the reading in the piano reduction by G. Bizet.

**) See *Comments* regarding the reading *b*¹.

*) Concernant la variante dans la réduction pour piano de G. Bizet, cf. *Bemerkungen* ou *Comments*.

**) Concernant la variante *si*¹, cf. *Bemerkungen* ou *Comments*.

6 **B**

105 *fp*

f Tutti *p* Str.

110

Holzbl.

pp arco

pizz.

115

pp Fl., Klar.

Hrn. Ob., Fg.

121

cresc. *f* Ob., Klar.

cresc. pizz.

125 **C**

Bl.

f Tutti *ff*

129

ten. *sf* Bl. *sf* Str. 3 3

134

f Ob., Klar. *p* Fl., Ob.

139

4° corde* *p* + Klar.

143

Ob., Klar., Hrn. *p* pizz. Vc., Kb.

147

dim. *dim.*

*) Die kursive Saitenbezeichnung stammt aus den Quellen.

*) The string designation in italics derives from the sources.

*) L'indication des cordes en italique provient des sources.

151

Musical score for measures 151-154. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *p* dynamic and includes the instruction *con morbidezza*. The piano accompaniment features a *pp* dynamic and is marked *arco*. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more complex texture in the treble, including chords and sixteenth-note patterns.

155

Musical score for measures 155-158. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the bass and complex textures in the treble.

159

Musical score for measures 159-162. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the bass and complex textures in the treble.

163

Musical score for measures 163-166. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the bass and complex textures in the treble.

167

Musical score for measures 167-170. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the bass and complex textures in the treble. The instruction *poco a poco cresc.* is present in the vocal line.

172

177

poco cresc.

181

Fg., Hrn.

p

185

dim.

p Str., Holzbl.

189

p

Vl.

pp

Vc.

194

cresc.

199 **D**

f *sf* *dim.* *cresc.*

f Tutti *p* Str.

205

p *cresc.*

Holzbl. *pp* Holzbl. *Str.*

pizz. *arco*

211

dim. *p* *cresc.*

*) Zur Lesart
Regarding the reading
Concernant la variante



siehe Bemerkungen.
see Comments.
cf. Bemerkungen ou Comments.

216

f Ob., Klar.
cresc.
pizz.

220

rall. *a tempo*
rall. *a tempo* *ten.*
f Tutti *ff*

225

Bl.
sf
Str.
sf

229

E

f *p* *dim.*
Holzbl. *p* *pp* Holzbl.
VI. *p* VI.

235

espressivo *sf*
pp Str., Hrn. + Klar. *p*

Measures 235-240: The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with an *espressivo* marking and a dynamic of *sf*. The piano accompaniment features a *pp* dynamic for strings and horns, with a clarinet part marked *p*. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

240

sf *p* Str. *tr*

Measures 240-245: The system continues with the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic of *sf*. The piano accompaniment includes a *p* dynamic for strings and a trill (*tr*) in the vocal line. The bass line continues with eighth notes.

246

sf *legg.* *dolce*
Klar. *p* *dim.* *pp* Str.

Measures 246-251: The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with *sf*, then *legg.* (leggiero), and ends with *dolce*. The piano accompaniment features a clarinet part (*Klar.*) with a *p* dynamic, a *dim.* (diminuendo) marking, and a *pp* dynamic for strings. The bass line continues with eighth notes.

252

pp *leggierissimo*

Measures 252-257: The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *pp* dynamic and a trill (*tr*). The piano accompaniment features a *leggierissimo* marking. The bass line continues with eighth notes.

258

tr *tr* *tr* *Holzbl.*

Measures 258-263: The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features trills (*tr*) and a *Holzbl.* (woodwind) marking. The piano accompaniment continues with eighth notes in the bass line.

263

tr

Str.

268

tr

Fg., Hrn.

273

dim. p

Str., Holzbl.

277

cresc.

281

f

f Tutti

dim.

285

Musical score for measures 285-288. The top staff features a continuous eighth-note accompaniment. The middle staff has an Oboe (Ob.) entry at measure 286 with the instruction *f brillante*. The bottom staff has a pizzicato (pizz.) instruction at measure 287.

289

Musical score for measures 289-292. The top staff continues the eighth-note accompaniment. The middle staff has a Flute (Fl.) entry at measure 289. The bottom staff has a + Bl. (Bassoon) entry at measure 292.

293

Musical score for measures 293-296. The top staff continues the eighth-note accompaniment. The middle staff has Oboe (Ob.) and Clarinet (Klar.) entries at measure 293. The bottom staff continues the accompaniment.

297

Musical score for measures 297-300. The top staff continues the eighth-note accompaniment. The middle staff has Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) entries at measure 297. The bottom staff has a *p Tutti* instruction at measure 299 and an *arco* instruction at measure 300.

301

tr

cresc.

pizz.

304

ad lib.

ff

a tempo

f

dim.

sf dim.

Pk.

308

G Più Allegro ♩ = 120

p

VI.

Str.

Va.

Vc.

313

Fl., Ob.

VI.

Vc.

318

Holzbl.

Str.

fp Str.

323

cresc.

f

Fg., Hrn.

p

328

Str., Trp.

f

p

fp subito

pp

pizz.

Pk.

arco

333

cresc. molto

ff

+ Ob.

+ Fl., Klar.

cresc.

mf

cresc.

Pk.

338

f Holzbl.

Tutti *ff*

Bemerkungen

Vl = Violine; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

[A_{p1}] Autographe Partitur, erste Niederschrift, verschollen.

[M_{st}] Manuskript der Orchesterstimmen, verschollen.

A_{v1} Autographe Reinschrift der Violinstimme. Privatbesitz, ehemals im Besitz von Pablo de Sarasate. 4 Blätter im Hochformat, 18-zeiliges Notenpapier, 8 beschriebene, von 0 bis 7 paginierte Seiten. Titel auf der 1. Notenseite: *Introduction et | Rondo Capriccioso* [sic].

A_{p2} Autographe Partitur. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 2454. Nachträglich mit grünem Einband versehen, 27 Blätter im Hochformat, 24-zeiliges Notenpapier, 51 beschriebene und paginierte Seiten. Kein Titelblatt, Titel auf der 1. Notenseite: *Introduction | & | Rondo capriccioso | p. Violon*.

Keine Signierung oder Datierung. Partiturabschrift von A_{p2}, Stichvorlage für E_p. Kopistin: Clémence Saint-Saëns (Mutter des Komponisten). Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms. 2454 bis. 28 Blätter im Hochformat, 24-zeiliges Notenpapier, 51 beschriebene und paginierte Seiten. Titel auf dem Umschlag: *à M. Sarasate. | Introduction | & | Rondo capriccioso* [sic] | *C. Saint-Saëns* [von unbekannter Hand später oben rechts mit Blaustift nachgetragen:] *Copie de | M^e [sic] Saint-Saëns | Mère*. Autographier Titel auf 1. Seite: *à M. Sarasate | Introduction et Rondo capriccioso | pour Violon | avec accompagnement d'Orchestre | Partition. | C. Saint-Saëns*. Zahlreiche Eintragungen von Verlag und Stecher.

A_B Autograph der Bearbeitung für Violine und Klavier von Georges Bizet. Stichvorlage für E_{B1P}. Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Ms 452(2). 6 Blätter im Hochformat, 30-zeiliges Notenpapier, 9 beschriebene und paginierte Notenseiten. Titel: *a* [sic] *Monsieur Sarasate | Introduction | et | Rondo Capriccioso | pour | Violon avec acc^t d'orchestre | par | Camille Saint-Saëns | réduction* [sic] *de piano par Georges Bizet*. Zahlreiche Eintragungen von Verlag und Stecher.

E_{B1P} Erstausgabe der Bearbeitung für Violine und Klavier von Georges Bizet. Paris, G. Hartmann, Plattennummer „G.H. 377“, erschienen 1869. Titel: *A MONSIEUR SARASATE | Introduction | ET | RONDO CAPRICCIOSO | POUR | VIOLON ET ORCHESTRE | PAR | CAMILLE SAINT-SAËNS | S.F. PR: 10^f | 1 Thr. 10 Sgr. | Réduction de Piano par GEORGES BIZET. | Paris, G. HARTMANN, Editeur, Boul. de la Madeleine, 19. | London, The french music publishers C^y. J. M. DOWELL sole agent, 25, Warwick St; Regent St; W. | Berlin, Ad. FÜRSTNER 49^e. Französische Strasse | Imp. Arouy, Paris*. Notentext S. 1–17. Verwendetes Exemplar: New York, Pierpont Morgan Library, James Fuld Music Collection.

E_{B1V1} In E_{B1P} beigelegte Stimme der Solovioline. Notentext S. 1–8.

E_{B1} E_{B1P} und E_{B1V1}.

E_{B2P} Nachdruck von E_{B1P}. Paris, Durand, Schœnewerk et C^{ie}, Plattennummer „D.S. et C^{ie} 2041“, erschienen im Januar 1875. Titel: *A MONSIEUR SARASATE | Introduction | ET | RONDO CAPRICCIOSO | POUR | VIOLON ET ORCHESTRE | PAR | CAMILLE SAINT-SAËNS* [links:] *Partition d'orchestre | PRIX: S^f net.* [Mitte:] *OP: 28.* [rechts:] *Parties d'orchestre | PRIX: 12^f net.* | *Réduction de Piano par GEORGES BIZET | PRIX: 15^f | Paris, Maisson G. FLAXLAND | DURAND,*

SCHœNEWERK et C^{ie} | Successeurs | 4, Place de la Madeleine, 4 | Propriété pour tous pays | Imp. Michelet, Paris. Notentext S. 1–17. Verwendetes Exemplar: Paris, Bibliothèque nationale de France, Signatur Vma 3551(5). In E_{B2P} beigelegte Stimme der Solovioline, Nachdruck von E_{B1V1}. Notentext S. 1–8.

E_{B2V1}

E_{B2}

E_{st}

E_{B2P} und E_{B2V1} Erstausgabe der Orchesterstimmen. Paris, Durand, Schœnewerk et C^{ie}, Plattennummer „D.S. et C^{ie} 2068“, erschienen im Februar 1875. 11 Stimmen (Violoncello und Kontrabass in einer Stimme). Titel wie E_{B2P}. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus.pr. 62117 (Nachdruck).

E_p

Erstausgabe der Partitur. Paris, Durand, Schœnewerk et C^{ie}, Plattennummer „D.S. et C^{ie} 2591“, erschienen im August 1879. Notentext S. 1–46. Titel wie E_{B2P}. Verwendetes Exemplar: London, British Library, Signatur Hirsch M. 503.

Zur Edition

Die originale mutmaßlich signierte und datierte Partitur ([A_{p1}]) hat sich ebenso wenig erhalten wie das auf deren Basis erstellte Manuskript der Orchesterstimmen ([M_{st}]) für die ersten Aufführungen 1867; lediglich die dazugehörige Soloviolinstimme (A_{v1}) ist heute noch einsehbar. Da A_{v1} aber keinerlei Benutzungsspuren aufweist, dürfte Sarasate nicht dieses ihm von Saint-Saëns überlassene Manuskript, sondern eine heute verschollene Kopie davon als Vorlage für Proben und Aufführungen benutzt haben. Das erhaltene Autograph von Bizets Klavierauszug (A_B) weist keinerlei Eintragungen von Saint-Saëns auf, was jedoch eine entsprechende Durchsicht des Komponisten nicht ausschließt; dies gilt auch für die Erstausgabe des Klavierauszugs (E_{B1}), immerhin für mehrere Jahre die einzige Druckausgabe des Werks. Der Vergleich der Soloviolinstimme von jeweils A_B und E_{B1} mit A_{v1} zeigt einige markante Änderungen (siehe Bemerkung

zu T 304), die Saint-Saëns spätestens 1869 in der Originalpartitur vorgenommen haben muss. Denn die neue Niederschrift der Partitur (A_{P_2}) und die davon abhängige Abschrift von Saint-Saëns' Mutter (AB_{Siv}), die als Stichvorlage für die Erstausgabe der Partitur (E_P) diente, scheiden als Vorlage für den Klavierauszug aus (A_B, E_{B1} haben z. B. in T 298 für VI solo *cresc.*, das in A_{P_2}, AB_{Siv} fehlt und demnach aus [A_{P_1}] stammen muss). A_{P_2} und AB_{Siv} entstanden möglicherweise Mitte oder erst Ende der 1870er-Jahre, als der Druck der Orchesterpartitur bevorstand. Ein Indiz für diese späte Datierung ist, dass die 1875 erschienenen Orchesterstimmen (E_{St}) nicht A_{P_2} oder AB_{Siv} als Vorlage hatten, sondern, wie bestimmte Abweichungen zeigen, entweder das damals noch verfügbare Manuskript der Orchesterstimmen ($[M_{St}]$) oder die originale Partitur ($[A_{P1}]$). Über die Gründe, die Saint-Saëns überhaupt zur erneuten Niederschrift der Partitur veranlassten, lässt sich nur spekulieren, möglicherweise war die alte Partitur durch Saint-Saëns' Änderungen und Dirigier-Eintragungen nicht mehr als Druckvorlage geeignet.

Auch wenn sich keine Dokumente zur Drucklegung von E_P erhalten haben, dürfte Saint-Saëns die Fahnen selbst gelesen und korrigiert haben. Bei einigen Änderungen (vgl. Bemerkung zu T 103) oder Ergänzungen (wie den in A_{P_2} und AB_{Siv} fehlenden Metronomangaben) lässt sich allerdings nicht entscheiden, ob sie auf Saint-Saëns oder einen Abgleich von Verlagsseite mit E_{B2} , dem bis auf die Ergänzung von Metronomzahlen, Probebuchstaben und Instrumentangaben im Klavierpart identischen Nachdruck von E_{B1} , zurückgehen. Daher bildet E_P die Hauptquelle für die vorliegende Edition. Bei vermuteten Auslassungen oder Versehen wurden auch A_{P_2} und AB_{Siv} herangezogen. Abweichungen in A_{V1} und/oder A_B, E_{B1} werden dokumentiert, sofern nicht ausgeschlossen werden kann, dass diese Lesarten nur versehentlich nicht in A_{P_2}, AB_{Siv}, E_P berücksichtigt wurden. Die erhaltenen drei Skizzen für die Soloviolinstimme spielen für unsere Edition keine Rolle: Skizze 1 beginnt unmittelbar im Anschluss an die Nieder-

schrift der ersten 18 Takte des Violinkonzerts A-dur op. 20 und notiert den Anfang des Rondos (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 916(2); Skizze 2 notiert den Mittelteil des Rondos und den Beginn der Introduction (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 24374); Skizze 3 ist ein Entwurf zum 1. Teil des Rondos (Privatbesitz).

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers. Die folgenden *Einzelbemerkungen* beziehen sich, wenn nicht anders angegeben, auf die Soloviolinstimme. Der Klavierauszug nach dem Original von Georges Bizet wurde von Johannes Umbreit auf der Grundlage der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Partitur (PB 15155) erstellt.

Einzelbemerkungen

Andante malinconico

In AB_{Siv}, E_P Tempoangabe *Andante (malinconico)*; Klammern offenbar versehentlich in AB_{Siv} hinzugefügt.

- 28: In A_{V1} *sempre piano*. – In A_{V1} durchgehender Bogen, in A_B, E_{B1}, A_{P_2} 1. Bogen bis 4. Note, in AB_{Siv}, E_P versehentlich bis 5. Note, vgl. auch T 26.
29: In A_B Ende des 1. Legatobogens unklar, in E_{B1} nur bis 4. Note, in allen anderen Quellen aber bis 5. Note; in E_{B1} 2. Legatobogen nur bis Taktende.

Allegro ma non troppo

- 50: In A_{P_2}, AB_{Siv} nur Vorschlagsnote h^2 , vgl. aber T 42.
52: In A_{V1}, A_B Bogen 1.–2. Note. – In $A_{P_2}, AB_{Siv}, A_B, E_{B1}$ Portatopunkt zu letzter Note; wir folgen A_{V1} .
58/59: In E_P statt Bogen am Taktübergang Staccatostrich zu letzter Note T 58; geht auf Irrtum in AB_{Siv} zurück, wo zu letzter Note T 58 statt Bogen Staccatostrich notiert ist, nach Seitenumbruch in T 59 jedoch der Bogen fortgeführt wird. Wir übernehmen den Bogen gemäß A_{V1}, A_{P_2}, E_{B1P} (in E_{B1V1} versehentlich mit Staccatostrich zu letzter Note T 58), ergänzen aber gemäß T 65 Staccatostrich zu 1. Note T 59.
61: In E_P fehlt Staccatostrich zu 1. Note; gemäß A_{P_2}, AB_{Siv} ergänzt.
63: In AB_{Siv}, E_P fehlt Bogen 6.–7. Note, gemäß $A_{V1}, A_B, E_{B1}, A_{P_2}$ ergänzt.

- 64: In $A_{V1}, A_B, E_{B1}, A_{P_2}, AB_{Siv}$ Bogen 4.–5. Note statt Bogen am Übergang T 64/65; wir folgen E_P , vgl. auch T 56.
67: In $A_{V1}, A_B, E_{B1}, A_{P_2}, AB_{Siv}$ 1. Note \downarrow ; wir folgen E_P , vgl. T 59 und analoge Takte.
81: In $A_{V1}, A_{P_2}, AB_{Siv}, E_P$ ohne Trillernachschlag; gemäß E_{B1} ergänzt, vgl. T 73; in A_B für T 81–83 nur Wiederholungsanweisung von T 73–75 notiert.
91: In E_P 1. Bogen versehentlich nur bis 3. Note, vgl. T 90, 94 f.
93: In A_B, E_{B1}



- auf ein Versehen Bizets in A_B zurück, der T 93 nicht neu notierte, sondern als Wiederholung von T 89 angab; wir folgen $A_{V1}, A_{P_2}, AB_{Siv}, E_P$.
103: In $A_{V1}, A_{P_2}, AB_{Siv}$ letzte Note h^1 , in E_P jedoch wie in A_B, E_{B1} letzte Note e^2 ; unklar, ob Note in den verschollenen Fahnen von E_P bewusst geändert oder versehentlich an E_{B1} angeglichen wurde.
115: In $A_{V1}, A_B, E_{B1}, A_{P_2}$ Bogen 3.–5. Note, vgl. aber analoge Stellen.
135, 137, 139: Staccatostriche nur in E_P .
145: In A_{V1} Vortragsanweisung *graziosamente*.
148: In A_B, E_{B1}, E_P *dim.* erst ab 2. Note; wir folgen $A_{V1}, A_{P_2}, AB_{Siv}$.
169, 173: In A_B (nur T 169), E_{B1} Legatobogen jeweils bis 5. Note.
170: Bogen 1.–2. Note nur in E_P , vgl. Analogie zu T 174.
192: In A_B, A_{P_2}, AB_{Siv} Legatobogen nur bis 6. Note, vgl. aber T 191.
197: *cresc.* nur in A_{V1}, E_P .
199: In AB_{Siv}, E_P versehentlich \sharp statt $\#$ vor 2. Note. In allen Quellen außer A_{V1} fehlt \sharp vor 3. Note; geht vermutlich auf Versehen in [A_{P1}] zurück, vgl. auch 9.–10. Note.
203: In A_{V1}, E_{B1}, A_{P_2} Bogen 1.–2. Note, vgl. aber Parallelstelle T 109.
209: In A_{V1}, A_B, E_{B1} 2. Vorschlagsnote b^2 statt h^2 , vgl. aber Parallelstelle T 115.
211: In AB_{Siv}, E_P fehlt *dim.*; gemäß $A_{V1}, A_B, E_{B1}, A_{P_2}$ ergänzt.

- 220: In E_p fehlt *rall.*, vermutlich weil in A_{p2} , AB_{Siv} erst nachträglich ergänzt; in A_B , E_{B1P} *rall.* zu 2. Note, in E_{B1P} zu 3. Note.
- 229: Staccatopunkte nur in E_p .
- 234: In E_p ohne *dim.*, da in AB_{Siv} versehentlich nicht notiert, gemäß A_{V1} , A_{p2} ergänzt; in A_B *dim.* erst zu 3. Note, in E_{B1} erst zu 4. Note.
- 249: In A_{V1} > zu 1. Note.
- 270: In E_{B1P} 5.–6. Note Portatopunkte statt Tenutostriche, geht vermutlich auf undeutliche Notierung in A_B zurück.
- 275: In AB_{Siv} , E_p *dim.* bereits zu Taktbeginn; gemäß A_{V1} , A_B , E_{B1} , A_{p2} zu 3. Note verschoben.
- 283 f.: In E_{B1} > auch zu 7. Note, in A_B 2. Takthälfte nicht ausnotiert; in A_{p2} jedoch > nur zu 1. Note.
- 285: > nur in E_p .
- 286, 294: In A_{p2} *Même mour.* in T 286 und *sans presser* in T 294 nachträglich (von fremder Hand?) mit Rotstift unter System von VI solo notiert; in AB_{Siv} mit Tinte autograph nachgetragen, danach *mour.* von Clémence Saint-Saëns mit Bleistift durchgestrichen und über System von VI solo *Plus vite* notiert.
- 300: In AB_{Siv} , E_p fehlt Bogen 1.–2. Note, gemäß A_{V1} , A_{p2} ergänzt; in A_B , E_{B1} Artikulation wie T 121.
- 304: Ad-libitum-Passage ursprünglich gemäß A_{V1} in vier regulären Takten notiert, was fehlende oder überflüssige Vorzeichen in A_B , A_{p2} , AB_{Siv} erklärt, nachdem die Passage in einem Takt unter Aufhebung des Metrums notiert wurde. In E_{B1} , E_p wurden die fehlenden Vorzeichen ergänzt, nur $\frac{1}{2}$ vor f^1 im viertletzten und vor h^1 im letzten Akkord fehlt. – In A_B , E_{B1} > statt \wedge zu den letzten drei Akkorden.
- 305: \wedge nur in E_p .

München, Herbst 2018
Peter Jost

Comments

vn = violin; *M* = measure(s)

Sources

- [A_{S1}] First autograph score, lost.
- [M_p] Manuscript orchestral parts, lost.
- A_{vn} Autograph fair copy of the violin part. Private collection, formerly owned by Pablo de Sarasate. 4 leaves in upright format, 18-staff manuscript paper, 8 pages of text, numbered from 0 to 7. Title on 1st page of music: *Introduction et | Rondo Capriccioso* [sic].
- A_{S2} Autograph score. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms. 2454. Subsequently bound in a green cover. 27 leaves in upright format, 24-staff manuscript paper, 51 numbered pages of music. No title page, title on 1st page of music: *Introduction | & | Rondo capriccioso | p^e: Violon*. No signature or date.
- C_{EC} Copy of the score A_{S2} , engraver's copy for F_S . Copyist: Clémence Saint-Saëns (mother of the composer). Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms. 2454 bis. 28 leaves in upright format, 24-staff manuscript paper, 51 numbered pages of music. Title on the cover: *à M. Sarasate. | Introduction | & | Rondo capriccioso* [sic] | *C. Saint-Saëns* [later added by an unknown hand in blue crayon, top right:] *Copie de | M^e [sic] Saint-Saëns | Mère*. Autograph title on 1st page: *à M. Sarasate | Introduction et Rondo capriccioso | pour Violon | avec accompagnement d'Orchestre | Partition*. | *C. Saint-Saëns*. Numerous annotations by publisher and engraver.
- A_B Autograph of the arrangement for violin and piano by Georges Bizet. Engraver's copy for F_{B1S} . Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Ms 452(2). 6 leaves in upright format, 30-staff manuscript paper, with 9 numbered pages of music. Title: *a [sic] Monsieur Sarasate | Introduction | et | Rondo Capriccioso | pour | Violon avec acc^t d'orchestre | par | Camille Saint-Saëns | réduction [sic] de piano par Georges Bizet*. Numerous annotations by publisher and engraver.
- F_{B1S} First edition of the arrangement for violin and piano by Georges Bizet. Paris, G. Hartmann, plate number "G.H. 377", published in 1869. Title: *A MONSIEUR SARASATE | Introduction | ET | RONDO CAPRICCIOSO | POUR | VIOLON ET ORCHESTRE | PAR | CAMILLE SAINT-SAËNS | S /-PR: 10! 1 Thr. 10 Sgr. | Réduction de Piano par GEORGES BIZET. | Paris, G. HARTMANN, Editeur, Boul: de la Madeleine, 19. | London, The french music publishers C^e. J. M. DOWELL sole agent, 25, Warwick St: Regent St: W. | Berlin, Ad. FÜRSTNER 49: Französische Strasse | Imp. Arouq; Paris. Musical text on pp. 1–17. Copy consulted: New York, Pierpont Morgan Library, James Fuld Music Collection.*
- F_{B1vn} Solo violin part enclosed with F_{B1S} . Musical text on pp. 1–8.
- F_{B1} F_{B1S} and F_{B1vn} .
- F_{B2S} Reprint of F_{B1S} . Paris, Durand, Schœnewerk et C^e, plate number "D.S. et C^e 2041", published in January 1875. Title: *A MONSIEUR SARASATE | Introduction | ET | RONDO CAPRICCIOSO | POUR | VIOLON ET ORCHESTRE | PAR | CAMILLE SAINT-SAËNS* | [left:] *Partition d'orchestre | PRIX: 8! net.* [centre:] *OP: 28.* [right:] *Parties d'orchestre | PRIX: 12! net.* | *Réduction de Piano par GEORGES BIZET | PRIX: 15! Paris, Maison G. FLAXLAND | DURAND, SCHŒNEWERK et C^e | Successeurs | 4, Place de la Madeleine, 4 | Propriété pour tous pays | Imp. Michelet, Paris.*

- Musical text on pp. 1–17. Copy consulted: Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark Vma 3551(5).
- F_{B2vn} Solo violin part enclosed with F_{B2S} , reprint of F_{B1vn} . Musical text on pp. 1–8.
- F_{B2} F_{B2S} and F_{B2vn} .
- F_P First edition of the orchestral parts. Paris, Durand, Schönewerk et Cie., plate number “D.S. et Cie 2068”, published in February 1875. 11 parts (cello and double bass in one part). Title as in F_{B2S} . Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 62117 (reprint).
- F_S First edition of the score. Paris, Durand, Schönewerk et Cie., plate number “D.S. et Cie 2591”, published in August 1879. Musical text on pp. 1–46. Title as in F_{B2S} . Copy consulted: London, British Library, shelfmark Hirsch M. 503.

About this edition

The original score ($[A_{S1}]$), which was presumably signed and dated, has not survived, nor have the manuscript orchestral parts based on it ($[M_{S1}]$) that were made for the first performances in 1867. Only the solo violin part (A_{vn}) made at the same time can be consulted today. Saint-Saëns gave A_{vn} to Sarasate, though it shows no signs of use, so he presumably did not use this manuscript for his rehearsals and performances, but instead played from a copy of it that is also lost today. The extant autograph of Bizet’s piano reduction (A_B) does not contain any markings by Saint-Saëns, though this does not exclude the possibility that the composer checked it. The same applies to the first edition of the piano reduction (F_{B1}), which, after all, was for several years the only published edition of the work. Comparing the solo violin part of A_B and F_{B1} with A_{vn} reveals several striking changes (cf. comment on M 304). Saint-Saëns must have made these in his original score by 1869 at the latest, because the new autograph copy of the score (A_{S2}) and the copy made from it by Saint-Saëns’s mother (C_{EC}), which served as the engraver’s copy for

the first edition of the score (F_S), cannot have been the source for the piano reduction (A_B , F_{B1} have *cresc.* in the violin solo part in M 298, for example, which is missing in A_{S2} and C_{EC} ; so this must be derived from $[A_{S1}]$). A_{S2} and C_{EC} were quite possibly made in the mid-1870s or towards the end of that decade, when the orchestral score was about to be published. One indicator for this later date is that the orchestral parts (F_P) as published in 1875 were not based on A_{S2} or C_{EC} ; specific certain differences suggest that they must have been based either on the manuscript orchestral parts that were then still extant ($[M_P]$) or on the original score ($[A_{S1}]$). We can only speculate as to why Saint-Saëns decided to write out the score again. Perhaps he had meanwhile made changes to it or it now bore conductor’s annotations, thus rendering it unsuitable for use as an engraver’s copy.

Even though no documents have survived regarding the publication of F_S , Saint-Saëns most probably read and corrected the proofs himself. In the case of some changes (cf. comment on M 103) or additions (such as the metronome markings that are missing from A_{S2} and C_{EC}), it is impossible to decide whether they were made at Saint-Saëns’s instigation, or whether they were made by the publisher based on a comparison with F_{B2} – the reprint of F_{B1} that is identical except for the addition to the piano part of metronome markings, rehearsal letters and details about the orchestration. For this reason, F_S is the primary source for the present edition. In cases where we suspect that omissions or mistakes were made, we have also consulted A_{S2} and C_{EC} . Divergences between A_{vn} and/or A_B and F_{B1} have been documented here when we cannot exclude the possibility that these readings were only erroneously omitted from A_{S2} , C_{EC} or F_S . The three extant sketches for the solo violin part played no role in our edition. Sketch 1, which is of the beginning of the Rondo, is notated immediately after the first 18 measures of the Violin Concerto in A major op. 20 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 916[2]); sketch 2 is of the middle section of the Rondo

and the beginning of the Introduction (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. 24374); sketch 3 is a draft of the first section of the Rondo (private collection).

Editorial additions are given in parentheses. Where not otherwise specified, the following *Individual comments* refer to the solo violin part. The piano reduction, based on the original by Georges Bizet, has been made by Johannes Umbreit using the score as published by Breitkopf & Härtel (PB 15155).

Individual comments

Andante malinconico

Tempo marking *Andante (malinconico)* in C_{EC} , F_S ; parentheses obviously added by mistake in C_{EC} .

28: A_{vn} has *sempre piano*. – A_{vn} has continuous slur; 1st slur extends to 4th note in A_B , F_{B1} , A_{S2} ; in C_{EC} and F_S it extends erroneously to 5th note, cf. also M 26.

29: End of 1st legato slur is unclear in A_B , extends only to 4th note in F_{B1} , but until 5th note in all other sources; 2nd legato slur extends only to end of measure in F_{B1} .

Allegro ma non troppo

50: A_{S2} , C_{EC} only have grace note b^2 , but cf. M 42.

52: A_{vn} , A_B have slur on 1st–2nd notes. – A_{S2} , C_{EC} , A_B , F_{B1} have portato dot on last note; we follow A_{vn} .

58/59: F_S has staccato dash on last note of M 58 instead of slur at measure transition; this derives from a mistake in C_{EC} in which the last note of M 58 has a staccato dash instead of a slur, but after the page break at M 59 the slur is continued. We adopt the slur as in A_{vn} , A_{S2} , F_{B1S} (F_{B1vn} mistakenly has a staccato dash on last note of M 58), but add a staccato dash on 1st note of M 59 in line with M 65.

61: F_S lacks staccato dash on 1st note; added here as in A_{S2} , C_{EC} .

63: C_{EC} , F_S lack slur on 6th–7th notes; added here as in A_{vn} , A_B , F_{B1} , A_{S2} .

64: A_{vn} , A_B , F_{B1} , A_{S2} , C_{EC} have slur on 4th–5th notes instead of slur at measure transition M 64/65; we follow F_S , cf. also M 56.

- 67: In A_{vn} , A_B , F_{B1} , A_{S2} , C_{EC} 1st note is \downarrow ; we follow F_S , cf. M 59 and analogous measures.
- 81: A_{vn} , A_{S2} , C_{EC} , F_S have no closing turn to the trill; added here as in F_{B1} , cf. M 73; in M 81–83, A_B only gives instructions to repeat M 73–75.
- 91: 1st slur in F_S erroneously given only until 3rd note; cf. M 90, 94 f.
- 93: A_B , F_{B1} have



- derives from a mistake by Bizet in A_B , who did not notate M 93 again but indicated a repetition of M 89; we follow A_{vn} , A_{S2} , C_{EC} , F_S .
- 103: Last note is b^1 in A_{vn} , A_{S2} , C_{EC} ; but F_S has last note e^2 as in A_B , F_{B1} ; it is unclear whether this note was intentionally changed in the lost proofs for F_S or was only erroneously changed to match F_{B1} .
- 115: A_{vn} , A_B , F_{B1} , A_{S2} have slur from 3rd–5th notes, but cf. analogous passages.
- 135, 137, 139: Staccato dashes only in F_S .
- 145: A_{vn} has expression mark *graziosamente*.
- 148: A_B , F_{B1} , F_S have *dim.* only from 2nd note; we follow A_{vn} , A_{S2} , C_{EC} .

- 169, 173: Legato slur to 5th note each time in A_B (only M 169) and in F_{B1} .
- 170: Slur on 1st–2nd notes only in F_S , cf. analogous passage in M 174.
- 192: A_B , A_{S2} and C_{EC} have slur only to 6th note, but cf. M 191.
- 197: *cresc.* only in A_{vn} , F_S .
- 199: C_{EC} , F_S erroneously have \natural instead of \sharp before 2nd note. All sources except A_{vn} lack \sharp before 3rd note; derives presumably from a mistake in [A_{S1}], but cf. also 9th–10th notes.
- 203: A_{vn} , F_{B1} , A_{S2} have slur on 1st–2nd notes, but cf. parallel passage in M 109.
- 209: A_{vn} , A_B , F_{B1} have bb^2 instead of b^2 for 2nd grace note, but cf. parallel passage M 115.
- 211: C_{EC} , F_S lack *dim.*; added here as in A_{vn} , A_B , F_{B1} , A_{S2} .
- 220: F_S lacks *rall.*, presumably because it was added only after the fact in A_{S2} , C_{EC} ; A_B , F_{B1} have *rall.* on 2nd note; F_{B1S} has it on 3rd note.
- 229: Staccato dots only in F_S .
- 234: F_S lacks *dim.* because it was erroneously omitted in C_{EC} ; added here as in A_{vn} , A_{S2} ; A_B has *dim.* only at 3rd note, F_{B1} has it only at 4th note.
- 249: A_{vn} has $>$ on 1st note.
- 270: F_{B1S} has portato dots instead of tenuto dashes on 5th–6th notes, presumably a result of unclear notation in A_B .

- 275: C_{EC} , F_S have *dim.* already at beginning of measure; moved here to 3rd note as in A_{vn} , A_B , F_{B1} , A_{S2} .
- 283 f.: F_{B1} has $>$ also on 7th note; the 2nd half of measure not written out in A_B ; but A_{S2} has $>$ only on 1st note.
- 285: $>$ only in F_S .
- 286, 294: A_{S2} has *Même mou.* in M 286 and *sans presser* in M 294, both added later (by another hand?) in red crayon, under the vn solo staff; C_{EC} has these as autograph additions in ink, after which *mou.* was struck out in pencil by Clémence Saint-Saëns, who then wrote *Plus vite* above the vn solo staff.
- 300: C_{EC} , F_S lack slur on 1st–2nd notes; added here as in A_{vn} , A_{S2} ; articulation in A_B , F_{B1} as in M 121.
- 304: Ad libitum passage originally notated in four regular measures, as in A_{vn} . This explains missing or superfluous accidentals in A_B , A_{S2} , C_{EC} , after the passage was notated in a single measure with the metre annulled. The missing accidentals were added in F_{B1} and F_S , only \natural is missing before f^1 in the 4th-to-last chord and before b^1 in the last chord. – A_B , F_{B1} have $>$ instead of \wedge on the last three chords.
- 305: \wedge only in F_S .

Munich, autumn 2018
Peter Jost

Camille Saint-Saëns

Introduction et Rondo capriccioso für Violine und Orchester Opus 28 Klavierauszug

**Violine
Violin**

**Introduction et Rondo capriccioso op. 28
for Violin and Orchestra · Piano Reduction**

Herausgegeben von / Edited by
Peter Jost

Fingersatz und Strichbezeichnung von /
Fingering and bowing by
Augustin Hadelich



G. Henle Verlag



Introduction et Rondo capriccioso

À Monsieur Sarasate

Komponiert 1863 · Erschienen 1869

Violine
(Augustin Hadelich)

C. Saint-Saëns
Opus 28

Andante malinconico ♩ = 52

8

14

19

23

27

30

33

p

sf

sf

ten.

ten.

marcato

animato

restez

tranquillo

Allegro ma non troppo ♩ = 88

cresc. molto

f

f

f

f

Violine

2

40 *p*

46

51 *restez*

57

63

69 *pp*

75

80

85

89 *f*

*) Zusätze in [] sind Aufführungsvorschläge von Augustin Hadelich.

**) Zur Lesart ohne Trillernachschlag siehe Bemerkungen.

*) Additions in [] are suggestions for performance by Augustin Hadelich.

**) See *Comments* regarding the reading without closing turn of trill.

*) Suppléments entre [] sont des suggestions d'exécution de Augustin Hadelich.

**) Concernant la variante sans terminaison de trille, cf. *Bemerkungen* ou *Comments*.

*) Zur Lesart im Klavierauszug von G. Bizet siehe Bemerkungen.

**) Zur Lesart h^1 siehe Bemerkungen.

*) See Comments regarding the reading in the piano reduction by G. Bizet.

**) See Comments regarding the reading b^1 .

*) Concernant la variante dans la réduction pour piano de G. Bizet, cf. Bemerkungen ou Comments.

**) Concernant la variante si^1 , cf. Bemerkungen ou Comments.

Violine

133 VI. *f*

138 *4^e corde*

143 *restez*

147 *dim.*

150 *III p con morbidezza*

158

166 *poco a poco cresc.*

173

180 *f*

Più Allegro $\text{♩} = 120$

309 **G** p

312 **II** *restez*

315

318

321 **III**

324 *cresc.* **f**

328 *restez*

331 **fp subito**

334 *cresc. molto* **ff**

337