

# FRANCK

Sonate

Andantino quietoso

op. 6

Mélancolie

pour piano et violon

Urtext

Herausgegeben von / Edited by / Édités par  
Douglas Woodfull-Harris

Mit einer Einführung von / With an Introduction by /  
Avec une Introduction par  
Gudula Schütz



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 9425

## INHALT / CONTENTS / TABLE

Einführung .....	III
Introduction .....	XIV
Introduction .....	XXIV
Sonate .....	1
Andantino quietoso op. 6 .....	38
Mélancolie .....	50
Critical Commentary .....	54

# EINFÜHRUNG

## SONATE

### *Zum Kontext*

Sommer 1886. César Franck hatte sich, wie zumeist während der Ferienzeit, aufs Land nach Quincy, etwa 30 km südöstlich von Paris, zurückgezogen, um befreit von Unterrichtsverpflichtungen und Orgeldiensten Zeit zu finden zum Komponieren: So entstand eines der Hauptwerke seines Schaffens sowie der Violinliteratur des 19. Jahrhunderts insgesamt, die Sonate für Klavier und Violine in A-Dur. Während die Zeitschrift *Le Guide Musical* ihre Leserschaft bereits Anfang Oktober 1886 über die Früchte der Arbeit zu informieren wusste,<sup>1</sup> hat sich der Komponist, ein „Feind alles Lauten und der Reklame“<sup>2</sup> und jemand, der bevorzugt „im Stillen“<sup>3</sup> arbeitete, nicht über seine künstlerischen Beweggründe geäußert. Allerdings war der Plan, eine Violinsonate zu schreiben, durchaus nicht neu. Schon 1861 hatte ein derartiges Projekt den Komponisten umgetrieben, ein Werk, das er Cosima von Bülow zu widmen gedachte,<sup>4</sup> dann aber letztlich doch nicht schrieb. Dass Franck die Idee 1886 wieder aufgriff und nun tatsächlich realisierte, mag, wie im Folgenden zu überlegen ist, mit zwei Persönlichkeiten verbunden gewesen sein, die für ihn als Orientierungspunkte mittlerweile unumgänglich geworden waren: Ludwig van Beethoven und Camille Saint-Saëns.

Mit Saint-Saëns, dem 14 Jahre jüngeren Zeit- und Weggenossen, stand Franck in einem nicht unkomplizierten Verhältnis. Zunächst müssen beide sich geschätzt und auch gleichsam an einem Strang gezogen haben, wie die Mitgliedschaft Francks in der 1871 von Saint-Saëns mitbegründeten *Société nationale de musique* zeigt, die nach dem Debakel des Deutsch-Französischen Kriegs darauf gerichtet war, das zeitgenössische französische Musikschaffen gegenüber der als erdrückend empfundenen deutschen Tradition mit aller Kraft zu fördern.<sup>5</sup> Erste atmosphärische Störungen

zeigten sich bei der Uraufführung von Francks Klavierquintett in f-Moll im Januar 1880: Saint-Saëns, der Pianist und Widmungsträger, ließ das mit einer Zueignung an ihn versehene Manuskript achtlos auf dem Instrument zurück.<sup>6</sup> In den folgenden Jahren verhärtete sich das Verhältnis der beiden zunehmend, und zwar in dem Maße, wie der Schülerkreis um Franck in der *Société* an Einfluss gewann mit der Idee, die Konzerte ausländischer (also auch deutscher) Komponisten zu öffnen und damit die ureigene Intention der Gesellschaft zu unterlaufen. Die ‚Palastrevolution‘ im November 1886 kommentierte Saint-Saëns verbittert: „im Vorstand kochten César und seine Schüler ihr eigenes Süppchen und schmiedeten in der Ecke flüsternd ein Komplott; kurz, die Situation entwickelte sich so, dass ich von mir aus das Amt niederlegte.“<sup>7</sup> Und ausgerechnet César Franck wurde zum Nachfolger bestimmt. Mitten in dieser gärenden Gemengelage, im Frühjahr 1886, war Saint-Saëns mit einer neuen Komposition, seiner Sonate für Klavier und Violine in d-Moll op. 75, und viel Selbstbewusstsein<sup>8</sup> auf den Plan getreten. Nach der Pariser Erstaufführung im Januar 1886 brachte Saint-Saëns sie am 3. April auch auf das Podium der *Société nationale*. Das Werk stach selbst aus den dortigen, mit elitärem Anspruch gestalteten Programmen insofern hervor, als die Gattung der Violinsonate durchaus unterrepräsentiert war: Seit 1881 waren in den insgesamt 59 Konzerten gerade einmal fünf Kompositionen dieser Art zu hören gewesen, zuletzt Gabriel Faurés Sonate in A-Dur op. 13, deren Aufführung auch schon bereits fast ein Jahr zurück-

---

*Nationale de Musique and Its Role in French Musical Life, 1871–1891*, PhD., University of Illinois at Urbana-Champaign 1998, S. 125–142.

6 Vgl. Pierre de Bréville, *Les Fioretti du Père Franck*, in: *Mercur de France* 46. Jg. (1. Sept. 1935), S. 244–263, hier S. 258–259. Bréville zufolge nahm Franck das Manuskript damals wieder an sich und schenkte es ihm später mit den nach wie vor seine Enttäuschung zeigenden Worten: „Sie ... Sie werden es bewahren.“ (ebd., S. 259).

7 Camille Saint-Saëns, *La conférence de M. Vincent d'Indy et M. Camille Saint-Saëns*, in: *La Renaissance politique, littéraire et artistique* III, Nr. 16 (4. Sept. 1915), S. 23, zit. nach Camille Saint-Saëns. *Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, hrsg. von Marie-Gabrielle Soret, Paris 2012, S. 934.

8 Angesichts des großen Erfolgs, den er mit dem neuen Werk bereits während seiner Englandreise im Herbst 1885 verbuchen konnte, war Saint-Saëns überzeugt, dass „sich alle Geiger von einem Ende der Welt bis zum anderen“ um die Sonate „reißen werden“; Camille Saint-Saëns an Jacques Durand, Leeds 18. Nov. 1885, zit. nach Camille Saint-Saëns 1835–1921. *A thematic catalogue of his complete works*, Bd. 1, hrsg. von Sabina Teller Ratner, Oxford 2002, S. 181.

1 Vgl. Balthazar Claes, *Paris, 3 octobre 1886*, in: *Le Guide Musical* 32. Jg., Nr. 40 (7. Okt. 1886), S. 271–272, hier S. 272.

2 M[aurice] K[ufferath], *M. César Franck au Cercle artistique*, in: *Le Guide musical* 32. Jg., Nr. 51 (23. Dez. 1886), S. 374.

3 Guy de Ropartz, *César Franck*, in: *Studies in music by various authors. Reprinted from 'The Musician'*, hrsg. von Robin Grey, London 1901, S. 79–109, hier S. 79.

4 Vgl. César Franck an Hans von Bülow, [Paris ca. 15. April 1861], in: *César Franck, Correspondance*, hrsg. von Joël-Marie Fauquet, Spriemont 1999 [im Folgenden: *Correspondance*], S. 70–71; hier S. 70.

5 Vgl. hierzu Michael Creasman Strasser, *Ars Gallica: The Société*

# INTRODUCTION

## SONATA

### *The Context*

Summer, 1886. As was his wont in the holidays, César Franck withdrew to Quincy in the countryside, some twenty miles southeast of Paris. Freed from his teaching obligations and organist's duties, he could now find time to compose. The result was the Sonata in A major for piano and violin, a *magnum opus* not only of his oeuvre but of nineteenth-century violin music as a whole. By early October the periodical *Le Guide musical* could already inform its readers of the fruits of his labors.<sup>1</sup> Franck, an "enemy of noise and publicity"<sup>2</sup> who preferred to work "in silence,"<sup>3</sup> said nothing about his artistic motives. Yet his plan to compose a violin sonata was nothing new: as early as 1861 he had toyed with a project along these lines, a work to be dedicated to Cosima von Bülow.<sup>4</sup> In the end, the work never materialized. That he returned to the plan in 1886 and actually brought it to completion may, as we shall see below, be connected to two figures who in the meantime had become his indispensable lodestars: Ludwig van Beethoven and Camille Saint-Saëns.

Franck's relations with Saint-Saëns, a fellow composer and companion fourteen years his junior, were not exactly smooth. At first the two men must have admired each other and worked on common ground, as evidenced by Franck's membership in the Société Nationale de Musique, which was founded by Saint-Saëns in 1871 following the debacle of the Franco-Prussian War. Its object was to promote contemporary French music with maximum strength against the seemingly asphyxiating German tradition.<sup>5</sup> The first signs of trouble came at the première of Franck's F-minor Piano Quintet in 1880: Saint-Saëns, the work's pianist and dedicatee, peremptorily left the manuscript

with its handwritten dedication lying on the instrument.<sup>6</sup> Relations between the two men steadily deteriorated in the years that followed, as Franck's circle of pupils became increasingly influential within the Société. Their plan was to open its concerts to foreign composers (including Germans), thereby undermining its original purpose. Saint-Saëns commented bitterly on this "palace revolution" in November 1886: "On the governing board, César and his pupils whispered in the corner and concocted a plot; in short, the situation took such a turn that I voluntarily submitted my resignation."<sup>7</sup> His successor was, of all people, César Franck. In the midst of this brewing imbroglio, in early 1886, Saint-Saëns burst self-confidently onto the scene with a new composition: his Sonata in D minor for piano and violin, op. 75.<sup>8</sup> After its first Paris performance in January 1886, he presented it on the concert stage of the Société Nationale on 3 April. The work stood out even on the Société's elitist programs, where the genre of the violin sonata was woefully under-represented. Of the fifty-nine concerts held since 1881, only five pieces of this sort had been given a hearing, most recently Gabriel Fauré's Violin Sonata in A major, op. 13, performed almost a full year earlier.<sup>9</sup> Saint-Saëns' new work can only have caused a sensation – one probably not lost on César Franck. It would go too far to impute an open rivalry between the two men; nor would this be consistent with Franck's personality, particularly as he tended to play a passive role in the Société's intrigues. But the above-mentioned

1 Balthazar Claes, "Paris, 3 octobre 1886," *Le Guide musical* 32, no. 40 (7 Oct. 1886), pp. 271f., esp. p. 272.

2 M[aurice] K[ufferath], "M. César Franck au Cercle artistique," *Le Guide musical* 32, no. 51 (23 Dec. 1886), p. 374.

3 Guy de Ropartz, "César Franck," *Studies in music by various authors: Reprinted from "The Musician,"* ed. Robin Grey (London, 1901), pp. 79–109, quote on p. 79.

4 César Franck's letter to Hans von Bülow [Paris, ca. 15 April 1861], in *César Franck: Correspondance*, ed. Joël-Marie Fauquet (Spri-mont, 1999) [hereinafter *Correspondance*], pp. 70f., quote on p. 70.

5 See Michael Creasman Strasser, "Ars Gallica: The Société Nationale de Musique and Its Role in French Musical Life, 1871–1891" (PhD. diss., University of Illinois at Urbana-Champaign, 1998), pp. 125–42.

6 Pierre de Bréville, "Les Fioretti du Père Franck," *Mercure de France* 46 (1 Sept. 1935), pp. 244–63, esp. pp. 258f. According to Bréville, Franck picked up the manuscript and gave it to him again later with words still smarting of disappointment: "You ... you shall preserve it" (*ibid.*, p. 259).

7 Camille Saint-Saëns, "La conférence de M. Vincent d'Indy et M. Camille Saint-Saëns," *La Renaissance politique, littéraire et artistique* 3, no. 16 (4 Sept. 1915), p. 23, quoted from *Camille Saint-Saëns: Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, ed. Marie-Gabrielle Soret (Paris, 2012), p. 934.

8 Given the great success he had already achieved with the new work on his England tour in autumn 1885, Saint-Saëns was convinced that "all violinists will grab at it from one end of the earth to another". Camille Saint-Saëns' letter to Jacques Durand, Leeds, 18 Nov. 1885, quoted from *Camille Saint-Saëns 1835–1921: A thematic catalogue of his complete works* 1, ed. Sabina Teller Ratner (Oxford, 2002), p. 181.

9 Of the 163 pieces of chamber music performed between 1881 and 1891, a mere fourteen were violin sonatas. The five sonatas performed between 1881 and 1885 were by Georges Pfeiffer, Benjamin Godard, [Lucile?] Le Verrier, Pierre Lacombe, and Gabriel Fauré. Strasser, "Ars gallica", p. 480, and Appendix 5, pp. 613–62.

# INTRODUCTION

## SONATE

### Contexte

Été 1886. Comme il en avait coutume pendant les vacances, César Franck s'était retiré à la campagne, à Quincy, à une trentaine de kilomètres de Paris. Libéré de ses obligations en tant que professeur et de ses devoirs en tant qu'organiste, il pouvait à présent trouver le temps de composer. Le résultat fut la Sonate en *la* majeur pour piano et violon, *magnum opus* au sein non seulement de son œuvre mais de la musique de violon de tout le dix-neuvième siècle. Dès le commencement d'octobre, le magazine *Le Guide musical* était en mesure d'informer ses lecteurs du fruit des labeurs du compositeur<sup>1</sup>. Franck, « ennemi du bruit et de la réclame<sup>2</sup> », qui préférait travailler « en silence<sup>3</sup> » ne disait mot de ses motivations artistiques. Pourtant son projet d'écrire une sonate pour violon n'était pas nouveau : dès 1861 il avait caressé un projet de ce type, une œuvre destinée à être dédicacée à Cosima von Bülow<sup>4</sup>. En fin de compte l'ouvrage ne s'était pas concrétisé. Qu'il soit revenu à ce projet en 1886 et l'ait effectivement réalisé est peut-être en rapport, nous allons le voir, avec deux figures qui étaient, entre-temps, devenues ses indispensables fanaux artistiques : Ludwig van Beethoven et Camille Saint-Saëns.

Les relations entre Franck et Saint-Saëns, confrère et compagnon de quatorze ans son cadet, n'étaient pas précisément sans nuages. Initialement les deux hommes durent s'admirer et travaillaient sur le même terrain, comme le montre l'appartenance de Franck à la Société Nationale de Musique, fondée par Saint-Saëns en 1871 à la suite de la débâcle de la guerre franco-prussienne. Elle avait pour objectif de promouvoir la musique française contemporaine avec toute l'énergie possible contre la tradition allemande qui paraissait

étouffante<sup>5</sup>. Les premières indications de trouble vinrent lors de la création du Quintette avec piano en *fa* mineur de Franck en 1880 : Saint-Saëns, pianiste et dédicataire de l'œuvre, abandonna péremptoirement sur l'instrument le manuscrit avec son envoi autographe<sup>6</sup>. Les rapports entre les deux hommes se détériorèrent régulièrement dans les années suivantes, à mesure que le cercle des élèves de Franck gagnait en influence au sein de la Société. Leur plan était d'ouvrir ses concerts à des compositeurs étrangers (y compris allemands), ce qui mettait donc en péril son but originel. Saint-Saëns commenta amèrement cette « révolution de palais » en novembre 1886 : « Dans le Comité, César et ses élèves faisaient bande à part, complotant à voix basse dans les coins ; bref, la situation devint telle que je donnai démission à mon tour<sup>7</sup>. » Son successeur ne fut autre que César Franck. En plein milieu de cet imbroglio grandissant, au commencement de 1886, Saint-Saëns faisait orgueilleusement sa rentrée en scène avec une composition nouvelle : sa Sonate en *ré* mineur pour piano et violon, op. 75<sup>8</sup>. Après la création parisienne de janvier 1886, il la présentait dans la salle de concert de la Société Nationale le 3 avril. L'œuvre tranchait même par rapport aux programmes élitaires de la Société, où le genre de la sonate pour violon était lamentablement sous-représenté. Durant les cinquante-neuf concerts qui s'y étaient tenus depuis 1881, on n'avait entendu que cinq morceaux de ce type, le plus récent étant la Sonate pour violon en *la* majeur, op. 13, de Gabriel Fauré, laquelle avait été donnée presque un

1 Balthazar Claes, « Paris, 3 octobre 1886 », *Le Guide musical* 32, n° 40 (7 oct. 1886), pp. 271 et suiv., en particulier p. 272.

2 M[aurice] K[ufferath], « M. César Franck au Cercle artistique », *Le Guide musical* 32, n° 51 (23 déc. 1886), p. 374.

3 Guy de Ropartz, « César Franck », *Studies in music by various authors: Reprinted from "The Musician,"* éd. Robin Grey (Londres, 1901), pp. 79–109, citation de la p. 79.

4 Lettre de César Franck à Hans von Bülow [Paris, vers le 15 avril 1861], dans *César Franck : Correspondance*, éd. Joël-Marie Fauquet (Sprimont, 1999) [ci-après *Correspondance*], pp. 70 et suiv., ici p. 70 : « Je compte écrire cet été une sonate pour piano et violon ; elle sera dédiée à Mme de Bülow. »

5 Voir Michael Creasman Strasser, « Ars Gallica : The Société Nationale de Musique and Its Role in French Musical Life, 1871–1891 » (thèse de doctorat, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1998), pp. 125–142.

6 Pierre de Bréville, « Les Fioretti du Père Franck », *Mercur de France* 46 (1<sup>er</sup> sept. 1935), pp. 244–263, en part. pp. 258 et suiv. D'après Bréville, Franck recueillit le manuscrit et le lui donna plus tard avec des paroles montrant que sa déception n'était pas éteinte : « Vous... vous la conserverez » (*ibid.*, p. 259).

7 Camille Saint-Saëns, « La conférence de M. Vincent d'Indy et M. Camille Saint-Saëns », *La Renaissance politique, littéraire et artistique* 3, n° 16 (4 sept. 1915), p. 23, cité d'après *Camille Saint-Saëns : Écrits sur la musique et les musiciens 1870–1921*, éd. Marie-Gabrielle Soret (Paris, 2012), p. 934.

8 Vu le grand succès qu'il avait déjà remporté avec sa nouvelle œuvre durant sa tournée en Angleterre de l'automne 1885, Saint-Saëns était convaincu que « tous les violinistes vont se l'arracher d'un bout du monde à l'autre ». Camille Saint-Saëns, lettre à Jacques Durand, Leeds, 18 nov. 1885, citée d'après *Camille Saint-Saëns 1835–1921 : A thematic catalogue of his complete works 1*, éd. Sabina Teller Ratner (Oxford, 2002), p. 181.