

Camille Saint-Saëns

Œuvres instrumentales complètes

MUSICA GALLICA

Édition des œuvres du patrimoine musical de France
avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication
et de la Fondation Francis et Mica Salabert

Avec le soutien
de l'Académie des Beaux-Arts (Institut de France),
de la Bibliothèque nationale de France (BnF),
et de l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus)
(CNRS, Université Paris-Sorbonne, BnF, Ministère de la Culture et de la Communication),
de la TU Dortmund
et de la Ville de Dieppe

Série I
Œuvres symphoniques

Volume 3
3^e Symphonie en *ut* mineur, op. 78



BA 10303-01 · Bärenreiter 2016

Camille Saint-Saëns

3^e Symphonie en *ut* mineur, op. 78

Éditée par Michael Stegemann



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

Camille Saint-Saëns

Œuvres instrumentales complètes

Direction scientifique
Michael Stegemann

Comité de rédaction
Cécile Davy-Rigaux, Sylvie Douche, Yves Gérard, Fabien Guilloux,
Denis Herlin, François de Médicis, Sabina T. Ratner,
Marie-Gabrielle Soret, Christina M. Stahl, Annette Thein

Rédaction du volume
Fabien Guilloux, Christina M. Stahl, Annette Thein

Sommaire

Avant-propos VII

Foreword IX

Geleitwort XI

Préface XIII

Preface XXXVII

Vorwort LX

Documents

Fac-similés LXXXVI

Esquisses LXXXVIII

Programme analytique XCVI

3^e Symphonie en *ut* mineur, op. 78 1

Apparat critique

Description des sources 195

Notes critiques 202

Abréviations 214

Avant-propos

Charles-Camille Saint-Saëns naît le 9 octobre 1835 à Paris, huit ans et demi après la mort de Ludwig van Beethoven, et meurt le 16 décembre 1921 à Alger, huit ans et demi après la création du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky. L'œuvre qu'il composa au cours de sa longue existence est immense et, outre des opéras, des musiques de scène, des oratorios, des œuvres religieuses, des cantates, des œuvres chorales profanes et des mélodies, compte plus de 300 œuvres instrumentales. La première composition notée de sa main, le 22 mars 1839 alors qu'il n'a que trois ans et demi, est une pièce pour piano en *ut* majeur (série IV, vol. 5) ; sa dernière, est une version orchestrée de sa *Valse nonchalante* op. 110 (série I, vol. 8), le 13 décembre 1921, à l'âge de 86 ans, trois jours avant sa mort. Aucun compositeur contemporain de cette notoriété ne peut témoigner d'une telle diversité de production comparable pour une période aussi longue.

Parmi les œuvres instrumentales, *Le Carnaval des animaux* (série III, vol. 8), la Troisième symphonie dite « avec orgue » (série I, vol. 3), le poème symphonique *Danse macabre* (série I, vol. 4), nombre de concertos et pièces pour piano, violon et violoncelle (série II, vol. 1 à 6) ainsi que des œuvres de musique de chambre comme la première sonate avec violon (série III, vol. 4) ou la première sonate avec violoncelle (série III, vol. 6) ont intégré le répertoire des orchestres, des ensembles de musique de chambre et des solistes du monde entier et consacrent ainsi la place de Saint-Saëns parmi les principaux compositeurs du XIX^e et du début du XX^e siècle. L'éventail stylistique de sa musique est extrêmement large et réserve bien des surprises. Les œuvres d'inspiration classique ou romantique y côtoient celles qui furent sifflées en leur temps pour leur modernisme à l'exemple du mouvement central du Troisième concerto pour piano (série II, vol. 2).

De nombreuses œuvres des décennies 1870-1880 témoignent de sa confrontation aux idées de Franz Liszt sur la « musique de l'avenir » – par exemple les poèmes symphoniques (série I, vol. 4) que Saint-Saëns introduit comme genre dans la musique française, ou encore l'arrangement de la sonate en *si* mineur de Liszt pour deux pianos (1914, série IV, vol. 1) à travers lequel Saint-Saëns prolongeait un projet que Liszt n'avait pas pu lui-même mettre à exécution. L'influence profonde des musiques extra-européennes dont Saint-Saëns nota parfois le matériau dans les pays concernés est elle aussi caractéristique de son œuvre, tout comme son intérêt pour la musique ancienne qui

transparaît dans les nombreux arrangements (série I, vol. 10 ; série III, vol. 9 ; série IV, vol. 8 et 9) qu'il réalisa d'œuvres de Luis de Milán, Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier, Johann Sebastian Bach ou Jean-Philippe Rameau dont il initia la première édition monumentale. Quant au conservatisme qu'on lui a parfois prêté – surtout en France et en Allemagne –, il est démenti par une œuvre presque « impressionniste » comme la *Fantaisie* pour violon et harpe (série II, vol. 8), par l'un des premiers tangos de l'histoire de la musique occidentale (1900, série IV, vol. 4), ou encore par la toute première musique originale pour le cinéma, *L'Assassinat du Duc de Guise* (série I, vol. 7) d'Henri Lavedan, écrite en 1908.

Nombreuses sont les œuvres recensées par Sabina Teller Ratner dans le premier volume de son ouvrage fondamental : *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works. Volume I – The Instrumental Works* (2002) qui n'ont pas été rééditées depuis leur première parution (souvent fautive) ; plusieurs dizaines d'autres ne sont disponibles que sous forme manuscrite : versions alternatives, œuvres de jeunesse, fragments, feuillets d'albums issus de collections particulières, arrangements ou retouches de ses propres œuvres, etc.

L'objectif de cette édition scientifique est d'identifier, d'examiner et d'évaluer l'ensemble des sources produites du vivant du compositeur et, après comparaison de toutes les variantes d'auteur et de tradition, d'établir une version critique du texte musical tenant compte des approches les plus récentes de la recherche philologique.

La longue et prolifique carrière de Saint-Saëns a en effet suscité de multiples réimpressions et nouvelles éditions en France et à l'étranger, éditions souvent difficiles à identifier et à distinguer les unes des autres. Elles ont été collationnées et leurs leçons examinées avec attention car, si Saint-Saëns corrigeait les épreuves avec le plus grand soin, ses remarques n'ont pas toujours été prises en compte. Un même constat peut être posé à propos des nombreuses erreurs que le compositeur relève et signale dans sa correspondance riche de plusieurs centaines de lettres avec ses éditeurs privilégiés Auguste et Jacques Durand – en août 1871, Saint-Saëns avait signé un contrat d'exclusivité avec la maison Durand & Schoenewerk qui, à cette occasion, avait aussi racheté les droits d'édition de ses œuvres publiées chez d'autres éditeurs.

Foreword

Charles-Camille Saint-Saëns was born 9 October 1835 in Paris—eight and a half years after the death of Ludwig van Beethoven—and died 16 December 1921 in Algiers—eight and a half years after the premiere of Stravinsky's *Le Sacre du printemps*. The compositional oeuvre created by Saint-Saëns during this long life includes, in addition to operas and incidental music, oratorios and smaller church works, cantatas, secular choral works and songs, more than 300 instrumental works. He wrote his first composition, a piano piece in C major (series IV, vol. 5) on 22 March 1839 at the age of just three and a half years (in his own hand); his final score, the orchestral setting of his *Valse nonchalant* op. 110 (series I, vol. 8), was finished at age 86 on 13 December 1921, three days before his death. There may never be another important composer whose output extends over a similarly long period of time and demonstrates a comparable diversity.

The repertoires of orchestras, ensembles, and soloists worldwide embrace the orchestral works *Le Carnaval des animaux* (series III, vol. 8), the third, so-called “Organ” Symphony (series I, vol. 3), the symphonic poem *Danse macabre* (series I, vol. 4), along with many concertos and concert pieces for piano, violin, and cello (series II, vol. 1-6); and in chamber music, works such as the first sonatas for violin (series III, vol. 4) and cello (series III, vol. 6). Together these confirm Saint-Saëns's rank among the greatest composers of the 19th and early 20th centuries. Moreover, the stylistic spectrum of his music is extremely wide-ranging and frequently surprising. Works of classical and early romantic stamp abide alongside others that were jeered in their time for their modernism (such as the middle movement of the third piano concerto [series II, vol. 2]).

Many works of the 1870s and 1880s show his engagement with Franz Liszt's ideas about *Zukunftsmusk* (music of the future): for example, the symphonic poems (series I, vol. 4), which Saint-Saëns established as a genre in French music, or the arrangement for two pianos of Liszt's *Sonata in B minor* (1914, series IV, vol. 1), in which Saint-Saëns realized a project that Liszt himself had been unable to bring about. The rich influence of foreign music, which Saint-Saëns for the most part collected and transcribed in those countries, was just as intrinsic to his oeuvre as his study of early music, which was reflected in his many transcriptions (series I, vol. 10; series III, vol. 9; series IV, vols. 8 and 9) of

works by composers such as Luis de Milán, Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier, Jean-Philippe Rameau (he initiated the first monumental edition and edited portions himself), and Johann Sebastian Bach. As for the eclecticism with which he was occasionally charged in France or Germany: this is expressly refuted not only by the *Fantaisie* for violin and harp (series II, vol. 8), a quasi-Impressionistic work, but also by the first tango in music history (1900, series IV, vol. 4), or the fact that in writing music for Henri Lavedan's *L'Assassinat du Duc de Guise* (series I, vol. 7), Saint-Saëns created the very first film score in 1908.

Most of the works listed by Sabina Teller Ratner in the first volume of her fundamental catalogue *Camille Saint-Saëns 1835–1921: A Thematic Catalogue of his Complete Works*. Volume 1: *The Instrumental Works* (2002) have not been newly edited since their first publication (and are often full of errors, typical for this period), and several dozen compositions remained only in manuscript form: alternate versions, juvenilia, fragments, album leaves from private collections, his own transcriptions or arrangements, etc.

The scholarly objective of this edition is to collect all relevant primary and secondary sources originating during the composer's lifetime, and to identify, examine, and evaluate them so that after a comparison of all discrepancies (to be noted in the critical commentary), we produce an authoritative reading of the composer's musical text based on current philological principles and models.

Saint-Saëns's long lifetime led to a large number of reprints and revised editions (often difficult to identify), which must be documented and examined for corrections and variant readings. Saint-Saëns typically corrected the proofs meticulously, but by no means were all of his notes incorporated in new editions. The same is true for many misprints, which Saint-Saëns pointed out in his extensive correspondence, comprised of thousands of letters to his publishers, Auguste and Jacques Durand. (In August 1871, Durand & Schœnewerk executed an exclusive contract with the composer and simultaneously acquired the rights to any earlier editions by other publishers.)

Further important sources, especially for the orchestral works, consist of the original performing materials (archived only in exceptional cases by the Bibliothèque Nationale de France and not recorded in the *Thematic Catalogue*), which often play a

Geleitwort

Charles-Camille Saint-Saëns wurde am 9. Oktober 1835 in Paris geboren – achteinhalb Jahre nach dem Tod Ludwig van Beethovens – und starb am 16. Dezember 1921 in Algier – achteinhalb Jahre nach der Uraufführung von Igor Strawinskys *Le Sacre du printemps*. Das kompositorische Œuvre, das Saint-Saëns in diesem langen Leben schuf, umfasst neben Opern und Bühnenmusiken, Oratorien und kleineren Kirchenwerken, Kantaten, weltlichen Chorwerken und Liedern mehr als 300 Instrumentalwerke. Seine erste Komposition, ein Klavierstück in C-Dur (Serie IV, Bd. 5), notierte er (eigenhändig) am 22. März 1839, im Alter von knapp dreieinhalb Jahren; seine letzte Partitur, die Orchesterfassung seiner *Valse nonchalante* op. 110 (Serie I, Bd. 8), beendete er 86-jährig am 13. Dezember 1921, drei Tage vor seinem Tod. Es dürfte wohl kaum einen anderen bedeutenden Komponisten geben, dessen Schaffen sich über einen ähnlich langen Zeitraum erstreckt und das eine vergleichbare Vielfalt aufzuweisen hat.

Unter den Instrumentalwerken gehören *Le Carnaval des animaux* (Serie III, Bd. 8), die dritte, so genannte ‹Orgel-Symphonie› (Serie I, Bd. 3), die symphonische Dichtung *Danse macabre* (Serie I, Bd. 4), sowie viele der Konzerte und Konzertstücke für Klavier, Violine und Violoncello (Serie II, Bd. 1–6) und Kammermusiken wie die erste Violin- (Serie III, Bd. 4) und die erste Cellosonate (Serie III, Bd. 6) zum Repertoire der Orchester, Ensembles und Solisten weltweit und bestätigen Saint-Saëns' Rang unter den großen Komponisten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Dabei ist das stilistische Spektrum seiner Musik extrem weit gefächert und hält viele Überraschungen bereit. Werke klassizistischer und frühromantischer Prägung stehen neben solchen, die in ihrer Zeit wegen ihrer Modernismen ausgepiffen wurden (etwa der Mittelsatz des dritten Klavierkonzerts [Serie II, Bd. 2]).

Viele Arbeiten der 1870er und 1880er Jahre zeigen die Auseinandersetzung mit den zukunfts-musikalischen Ideen Franz Liszts – zum Beispiel die symphonischen Dichtungen (Serie I, Bd. 4), die Saint-Saëns als Gattung in der französischen Musik etablierte, oder auch das Arrangement der h-Moll-Sonate Liszts für zwei Klaviere (1914, Serie IV, Bd. 1), mit dem Saint-Saëns ein Projekt realisierte, das Liszt selbst nicht mehr hatte umsetzen können. Der reiche Einfluss fremdländischer Musik, deren Ma-

terial Saint-Saëns zumeist in den jeweiligen Ländern sammelte und notierte, ist für sein Œuvre ebenso spezifisch wie die Beschäftigung mit Alter Musik, die sich in vielen Bearbeitungen widerspiegelt (Serie I, Bd. 10; Serie III, Bd. 9; Serie IV, Bd. 8 und 9) – nach Werken von Luis de Milán, Jean-Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier, Jean-Philippe Rameau (dessen erste Werkausgabe er initiiert und zum Teil selbst ediert hat) oder Johann Sebastian Bach. Und was den Eklektizismus betrifft, der ihm gelegentlich – vor allem in Frankreich und Deutschland – nachgesagt wurde: Er wird durch ein quasi ‹impressionistisches› Werk wie die *Fantaisie* für Violine und Harfe (Serie II, Bd. 8) ebenso nachdrücklich widerlegt wie durch den mutmaßlich ersten Tango der Musikgeschichte (1900, Serie IV, Bd. 4) oder die Musik zu Henri Lavedans *L'Assassinat du Duc de Guise* (Serie I, Bd. 7), mit der Saint-Saëns 1908 die allererste Filmmusik geschaffen hat.

Die meisten der Werke, die Sabina Teller Ratner 2002 im ersten Band ihres grundlegenden Verzeichnisses *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works. Volume I – The Instrumental Works* verzeichnet, wurden seit ihren (zeitbedingt oft fehlerhaften) Erstausgaben nicht mehr neu ediert, und mehrere Dutzend Kompositionen liegen überhaupt nur in Manuskriptform vor: Alternativfassungen, Juvenilia, Fragmente, Albumblätter aus privaten Sammlungen, eigene Bearbeitungen oder Arrangements etc.

Anliegen dieser wissenschaftlichen Edition ist es, sämtliche relevanten, zu Lebzeiten des Komponisten entstandenen Primär- und Sekundärquellen zu identifizieren, zu sichten und zu gewichten, um nach einem Abgleich aller (in den Einzelanmerkungen verzeichneten) Abweichungen eine zuverlässige Lesart des Notentextes zu erstellen, die sich auf die aktuellen philologischen Prinzipien und Modelle stützt.

Das lange Leben des Komponisten bedingte eine Vielzahl von (oft schwer zu identifizierenden) Nachdrucken und Neuauflagen, die erfasst und auf Korrekturen und Lesarten hin überprüft werden müssen. Saint-Saëns korrigierte die Fahnenabzüge zumeist sehr sorgfältig, doch längst nicht alle seiner Anmerkungen wurden bei Neuauflagen auch tatsächlich umgesetzt. Dasselbe gilt für viele Druckfehler, auf die Saint-Saëns in seiner umfangreichen, Tausende von Briefen umfassenden Korrespon-

Préface

Camille Saint-Saëns fut « le symphoniste français probablement le plus important, en tout cas le plus original ¹ » de son temps. Le compositeur a souligné à plusieurs reprises la place particulière qu'occupait la symphonie n° 3 en *ut* mineur op. 78 au sein de son œuvre : « J'ai donné là, aimait-il [*sic*] à répéter, tout ce que je pouvais donner... ce que j'ai fait alors, je ne le referai pas². » Mais celle que l'on désigne comme la « Symphonie avec orgue » ne fut pas seulement une œuvre clef pour Saint-Saëns ; un bon demi-siècle après la *Symphonie fantastique* (1830) d'Hector Berlioz (1803-1869) et une cinquantaine d'années avant la *Turanga-lila-Symphonie* (1946-1948) d'Olivier Messiaen (1908-1992), elle marque également un point culminant dans l'histoire du genre en France.

La symphonie en France

Autour de 1750, alors que la symphonie partait à la conquête de la musique européenne comme forme autonome, la France joua un rôle important, comparable à celui de la tradition austro-allemande. Pour la seule seconde moitié du XVIII^e siècle, Barry S. Brook (1918-1997) y recensait « pas moins de 1200 œuvres symphoniques par tout juste 150 compositeurs³. » À l'époque où Joseph Haydn (1732-1809) écrivait ses premières symphonies et où des compositeurs comme Johann Stamitz (1717-1757) ou Christian Cannabich (1731-1798) ancrèrent le genre dans le répertoire de l'orchestre ducal de Mannheim, François-

Joseph Gossec (1734-1829) dominait les sociétés de concerts parisiennes du Concert spirituel et du Concert des amateurs. Ses 59 symphonies composées entre 1756 et 1786⁴, firent école et inspirèrent des compositeurs comme Henri-Joseph Ri[e]gel (1791-1833) ou Simon Le Duc l'aîné (1742-1777). Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) se laissa lui aussi guider par le style de Gossec lorsqu'il inaugura en 1778 sa symphonie « parisienne » en *ré* majeur KV 297 (300a) destinée au Concert spirituel, symphonie avec son fameux « Premier Coup d'archet⁵ » pour lequel cet orchestre était célèbre. Joseph Haydn put lui aussi compter sur un orchestre excellent et bien fourni lorsqu'il composa en 1784-1785 ses six symphonies « parisiennes » Hob. I : 82-87 pour les Concerts de la Loge Olympique de Claude-François-Marie Rigoley (1759-1790).

Mais lorsqu'éclata la Révolution française, l'évolution riche et originale du genre en France prit brutalement fin. Pendant la décennie de 1789 à 1799, on ne peut recenser presque aucune symphonie française⁶ – au-delà de ces *Symphonies militaires* ou *pour instruments à vent* de Gossec, Louis-Emmanuel Jadin (1768-1853) ou Charles-Simon Catel (1773-1830), qui n'ont rien à voir avec le genre proprement dit. Sous le Directoire et l'Empire napoléonien, de nouvelles sociétés de concerts furent certes fondées à Paris – par exemple les Concerts du Conservatoire qui se tinrent régulièrement à partir de 1800, et dont le programme était placé sous la responsabilité d'Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817) et de Luigi Cherubini (1760-1842). Cependant, l'intérêt du public pour les œuvres instrumentales, et en particulier les symphonies, demeurait très limité. Les quatre grandes symphonies de Méhul⁷

1 Ludwig Finscher, « Symphonie », in : Ludwig Finscher (éd.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil vol. 9, Kassel (Bärenreiter) 1998, col. 91.

2 BON.2, p. 127. Voir la liste des abréviations, p. 214.

3 Barry S. Brook, « Symphonie. B.IV. *Frankreich* », in : Friedrich Blume (éd.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 12, Kassel (Bärenreiter) 1965, col. 1823. Voir aussi Barry S. Brook, *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, 3 vol., Paris (Publications de l'Institut de Musicologie de l'université de Paris) 1962.

4 Voir le catalogue des symphonies dans : Claude Role, *François-Joseph Gossec (1734-1829)*, Paris (L'Harmattan) 2005, p. 287-291.

5 Lettre de Wolfgang Amadeus Mozart à Leopold Mozart, Paris, 12 juin 1778, in : Wilhelm A. Bauer / Otto Erich Deutsch (éd.), *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, vol. II : 1777-1779, Kassel (Bärenreiter) 1962, p. 379.

6 La Symphonie 'n° 0' – qui n'est toutefois pas identifiable avec certitude – d'Étienne-Nicolas Méhul, jouée le 28 janvier 1797 au théâtre parisien Feydeau, représente ici une exception. Cf. David Charlton, « Préface », in : Étienne-Nicolas Méhul, *Symphonie n° 1 en sol mineur*, Madison (A-R Editions) 1985, p. ix.

7 N° 1 en *sol* mineur (1808), n° 2 en *ré* majeur (1809), n° 3 en *ut* majeur (1810) et n° 4 en *mi* majeur (1810) ; une cinquième symphonie en *la* majeur, également datée de 1810, resta à l'état de fragment.

Preface

Camille Saint-Saëns was “probably the most important and certainly the most independent of the French symphonists”¹ of his time. The special meaning of the Symphony No. 3 in C minor op. 78 within his oeuvre was emphasized many times by the composer: “‘I have given here,’ he liked to repeat, ‘all that I could have given ... what I have already done, I could not do again.’”² The “Organ Symphony” was not just a significant work for Saint-Saëns; a good half century after the *Symphonie fantastique* (1830) by Hector Berlioz (1803–69) and half a century before the *Turangalila-Symphonie* (1946–48) by Olivier Messiaen (1908–92), it marked a high point in the history of the genre in France.

The Symphony in France

When the symphony conquered Europe as a free-standing form around 1750, France played a role equal in importance to the Austro-German tradition. Barry S. Brook (1918–97) catalogued “no less than 1200 symphonic works by about 150 composers”³ just in the second half of the 18th century. At the same time, when Joseph Haydn (1732–1809) was writing his first symphonies, and composers such as Johann Stamitz (1717–57) and Christian Cannabich (1731–98) were establishing the genre at the Mannheim Hofkapelle, François-Joseph Gossec (1734–1829) dominated the Parisian concert societies, the Concert spirituel, and the Concert des amateurs. His 59 extant symphonies, written between 1756 and 1786,⁴ became popular and inspired

composers such as Henri-Joseph Ri[e]gel (1791–1833) and Simon LeDuc l’aîné (1742–1777). In 1778, when Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) wrote his “Paris” Symphony in D major K. 297 (300a) for the Concert spirituel, he aimed at Gossec’s style with its much-touted “Premier coup d’archet,”⁵ for which the orchestra was famous. For an equally excellent, well-staffed orchestra Joseph Haydn was able to write his six “Paris” symphonies (1784–1785) Hob. I:82–87 for Claude-François-Marie Rigoley’s (1759–1790) Concerts de la Loge Olympique.

With the outbreak of the French Revolution, however, the rich and independent development of the genre in France came to an abrupt end. During the decade 1789–99 there are hardly any French symphonies recorded⁶—apart from the *Symphonies militaires* or *pour instruments à vent* by Gossec, Louis-Emmanuel Jadin (1768–1853), and Charles-Simon Catel (1773–1830), which really have nothing to do with the genre. During the Directoire and the Napoleonic Empire, new concert societies were certainly instituted in Paris; around 1800 there began the regularly-scheduled Concerts du Conservatoire, for whose programs Étienne-Nicolas Méhul⁷ (1763–1817) and Luigi Cherubini (1760–1842) were responsible. Nevertheless, public interest in instrumental works, especially symphonies, remained extremely low. The four great symphonies by Méhul are indeed outstanding masterpieces and left their mark on Ludwig van Beethoven (1770–1827) as well,⁸ but Méhul’s reputation was based mainly on his operas. The same applies to Louis-Joseph-Ferdinand Hérold (1791–1833), who composed his pair of symphonies in C major (1813) and D major (1815) as prize-winner of the Prix de Rome in Italy before

1 Ludwig Finscher, “Symphonie” in Ludwig Finscher, ed., *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil vol. 9, (Kassel: Bärenreiter, 1998), col. 91.

2 BON.2, p. 127. List of abbreviations, see p. 214.

3 Barry S. Brook, “Symphonie. B. IV. Frankreich” in Friedrich Blume, ed., *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. 12 (Kassel: Bärenreiter, 1965), col. 1823. See also Barry S. Brook, *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, 3 vols. (Paris: University of Paris, 1962).

4 See the catalogue of symphonies in Claude Role, *François-Joseph Gossec (1734–1829)* (Paris: L’Harmattan, 2005), pp. 287–91.

5 Letter from Wolfgang Amadeus Mozart to Leopold Mozart, Paris, 12 June 1778, in Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, eds., *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, vol. 2, 1777–1779 (Kassel: Bärenreiter, 1962), p. 379.

6 Although not definitely identifiable, an exception to this would be the Symphony No. 0 by Étienne-Nicolas Méhul, which was performed on 28 January 1797 at the Théâtre Feydeau in Paris. See David Charlton, preface to Étienne-Nicolas Méhul, *Symphony No. 1 in G Minor* (Madison, WI: A-R Editions, 1985), p. ix.

7 No. 1 in G minor (1808), No. 2 in D major (1809), No. 3 in C major (1810), and No. 4 in E major (1810); a fifth symphony in A major, also dated 1810, remained a fragment.

8 See Michael Stegemann, “‘Eherne Saiten’ oder Freiheit statt Ordnung: Klänge und Nachklänge der Französischen Revolution” in Thomas Daniel Schlee, ed., *Ordnung und Freiheit: Almanach zum Internationalen Beethovenfest Bonn 2000* (Laaber: Laaber-Verlag, 2000), pp. 85–98.

Vorwort

Camille Saint-Saëns war „wahrscheinlich der bedeutendste, sicherlich der selbständigste französische Symphoniker“¹ seiner Zeit. Welche besondere Bedeutung dabei der Symphonie Nr. 3 c-Moll op. 78 in seinem Schaffen zukam, hat der Komponist mehrfach betont: „Ich habe in diesem Werk alles gegeben, was ich geben konnte ...“, sagte er immer wieder. „Was ich hier gemacht habe, werde ich nie wieder machen.“² Aber nicht nur für Saint-Saëns selbst war die so genannte ‚Orgel-Symphonie‘ ein Schlüsselwerk; ein gutes halbes Jahrhundert nach der *Symphonie fantastique* (1830) von Hector Berlioz (1803–1869) und ein gutes halbes Jahrhundert vor der *Turangalila-Symphonie* (1946–1948) von Olivier Messiaen (1908–1992) markiert sie auch einen Höhepunkt in der Geschichte der Gattung in Frankreich.

Die Symphonie in Frankreich

Als die Symphonie um 1750 als eigenständige Form die europäische Musik eroberte, spielte Frankreich eine bedeutsame, der deutsch-österreichischen Tradition ebenbürtige Rolle. Allein für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts verzeichnete Barry S. Brook (1918–1997) hier „nicht weniger als 1200 symphonische Werke von rund 150 Komp[onisten]“³. In derselben Zeit, in der Joseph Haydn (1732–1809) seine ersten Symphonien schrieb und Komponisten wie Johann Stamitz (1717–1757) oder Christian Cannabich (1731–1798) die Gattung im Repertoire der Mannheimer Hofkapelle etablierten, dominierte François-Joseph

Gossec (1734–1829) die Pariser Konzertgesellschaften Concert spirituel und Concert des amateurs. Seine 59 zwischen 1756 und 1786 entstandenen Symphonien⁴ machten Schule und inspirierten Komponisten wie Henri-Joseph Ri[e]gel (1791–1833) oder Simon LeDuc l’aîné (1742–1777). Auch Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) orientierte sich am Stil Gossecs, als er 1778 für das Concert spirituel seine ‚Pariser‘ Symphonie D-Dur KV 297 (300a) mit dem viel zitierten ‚Premier Coup d’archet‘⁵ eröffnete, für den das Orchester berühmt war. Auf ein ebenso exzellentes, groß besetztes Orchester konnte auch Joseph Haydn bauen, als er 1784/85 seine sechs ‚Pariser‘ Symphonien Hob. I:82–87 für Claude-François-Marie Rigoleys (1759–1790) Concerts de la Loge Olympique komponierte.

Mit dem Ausbruch der Französischen Revolution fand die reiche und eigenständige Entwicklung der Gattung in Frankreich allerdings ein jähes Ende. Für das Jahrzehnt zwischen 1789 und 1799 sind kaum französische Symphonien zu verzeichnen⁶ – abgesehen von jenen *Symphonies militaires* oder *pour instruments à vent* von Gossec, Louis-Emmanuel Jadin (1768–1853) oder Charles-Simon Catel (1773–1830), die mit der eigentlichen Gattung nichts zu tun haben. Im Directoire und im napoleonischen Empire wurden in Paris zwar neue Konzertgesellschaften eingerichtet – etwa die seit 1800 regelmäßig stattfindenden Concerts du Conservatoire, für deren Programme Étienne-Nicolas Méhul (1763–1817) und Luigi Cherubini (1760–1842) verantwortlich zeichneten. Dennoch blieb das Interesse des Publikums an Instrumentalwerken und insbesondere Symphonien denkbar gering. Die vier großen Symphonien Méhuls⁷ sind zwar

1 Ludwig Finscher, „Symphonie“, in: Ludwig Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil Bd. 9, Kassel (Bärenreiter) 1998, Sp. 91.

2 BON. 2, S. 127. Verzeichnis der Abkürzungen siehe S. 214.

3 Barry S. Brook, „Symphonie. B. IV. Frankreich“, in: Friedrich Blume (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 12, Kassel (Bärenreiter) 1965, Sp. 1823. Vgl. dazu auch: Barry S. Brook, *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, 3 Bde., Paris (Publications de l’Institut de Musicologie de l’université de Paris) 1962.

4 Vgl. das Verzeichnis der Symphonien in: Claude Role, *François-Joseph Gossec (1734–1829)*, Paris (L’Harmattan) 2005, S. 287–291.

5 Brief Wolfgang Amadeus Mozarts an Leopold Mozart, Paris, 12. Juni 1778, in: Wilhelm A. Bauer / Otto Erich Deutsch (Hg.), *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Band II: 1777–1779, Kassel (Bärenreiter) 1962, S. 379.

6 Eine Ausnahme bildet hier eine – allerdings nicht eindeutig identifizierbare – Symphonie ‚Nr. 0‘ von Étienne-Nicolas Méhul, die am 28. Januar 1797 am Pariser Théâtre Feydeau zur Aufführung kam. Vgl. David Charlton, „Preface“, in: Etienne-Nicolas Méhul, *Symphony No. 1 in G minor*, Madison (A-R Editions) 1985, S. 1x.

7 Nr. 1 g-Moll (1808), Nr. 2 D-Dur (1809), Nr. 3 C-Dur (1810) und Nr. 4 E-Dur (1810); eine fünfte, gleichfalls 1810 datierte Symphonie in A-Dur blieb Fragment.