

Vorwort

Dieser Ausgabe konnte als Hauptquelle die autographe Reinschrift des Komponisten zu Grunde gelegt werden. Daneben wurden aber auch zwei weitere Quellen zu Rate gezogen: Die noch im Entstehungsjahr 1886 bei J. Hamelle in Paris erschienene Erstaussgabe (Platten-Nr. J. 2634 H.) und ein erst kürzlich zugänglich gewordenen autographes Arbeitsmanuskript des Komponisten, das eine erste, mit der autographen Reinschrift nicht immer übereinstimmende Version dieses Eugène Ysaye gewidmeten Werkes aufweist.

Übernahmen aus den Nebenquellen sind in den *Bemerkungen* oder durch Fußnoten gekennzeichnet. In der autographen Reinschrift, die übrigens nicht als Stichvorlage der Erstaussgabe diente, sind die dynamischen Zeichen sehr sorgfältig gesetzt und danach hier wiedergegeben. Dagegen mussten zahlreiche in beiden Autographen fehlende Versetzungszeichen aus der Erstaussgabe (ungekennzeichnet) übernommen werden. In allen drei Quellen wohl nur versehentlich fehlende Akzidentien und sonstige Zeichen sind in Klammern gesetzt, nicht jedoch reine Warnungsakzidentien.

Die beiden Autographie und weitgehend auch die Erstaussgabe zeigen ein Phrasierungsprinzip, nach dem gleiche Motive oftmals im Zusammenhang mit dynamischen Veränderungen durch unterschiedliche Bogensetzung variiert werden, zum Beispiel im vierten Satz die Motive der Violinstimme T. 4 und 54 oder T. 99–101 und 103–105. Gegenüber späteren Ausgaben stellt sich in allen drei herangezogenen Quellen mit Konsequenz auch eine unterschiedliche Artikulation bestimmter Motive dar, die im Piano mit, im Forte dagegen ohne Legatobogen notiert sind (z. B. im ersten Satz das Motiv der Violinstimme T. 25 und 84 und im zweiten Satz T. 14 f. und 34 f.). Zu weiteren Interpretationsfragen gibt ein Nachwort von Yehudi Menuhin in der beigelegten Violinstimme Auskunft.

Es gibt von dieser Sonate auch eine Cellofassung, für die Jules Delsart offenbar nur die Violinstimme teilweise transponiert hat. Das von uns benutzte Exemplar der Erstaussgabe mit einer handschriftlichen Widmung des Komponisten an Léon Regnier enthält noch keinen Hinweis auf eine solche Bearbeitung. In einer späteren Ausgabe mit dem Titel *Sonate pour Piano et Violon ou Violoncelle* wird außer der Platten-Nummer der Erstaussgabe auch noch die Nr. 2821 – vielleicht für die Cellofassung? – angegeben. Aus den unterschiedlichen Platten-Nummern kann man schließen, dass ein zeitlicher Abstand zwischen dem Erscheinen der beiden Ausgaben liegt. Doch scheint auch die letzterwähnte, auf beide Fassungen hinweisende Ausgabe noch vor dem Tode des Komponisten erschienen und von ihm gebilligt worden zu sein, da ein uns in Fotokopie vorliegendes Exemplar die handschriftliche Widmung à *Monsieur Sandberger* enthält. Diese Tatsache scheint das zu unterstreichen, was auf dem Wege von César Franck über Ysaye – Casals – Nelsova mündlich überliefert worden ist: dass nämlich die Cellofassung dieser Sonate den künstlerischen Absichten des Komponisten zumindest nicht widersprochen haben soll.

Besonderer Dank gebührt R. O. Lehman, New York (Pierpont Morgan Library), der dem Verlag eine Fotokopie der autographen Reinschrift zur Verfügung stellte, ferner dem Department of Special Collections der Stanford University Libraries für eine Kopie der Erstaussgabe. Der Österreichischen Nationalbibliothek (Wien), Deposit Wertitsch, danken wir für die Bereitstellung einer Fotokopie von César Francks autographem Arbeitsmanuskript, das hier erstmals für unsere Ausgabe herangezogen werden konnte.

Stuttgart, Sommer 1993
Monica Steegmann

Preface

The principal source for this edition is the composer's fair copy of the autograph manuscript. Two other sources were consulted. These are the first edition published by J. Hamelle in Paris in 1886, the year in which the work was composed (plate number J. 2634 H.), and a holograph working manuscript that has only recently been made available to scholars. Not always identical with the autograph fair copy, this is an earlier version of the work, which was dedicated to Eugène Ysaye.

Details deriving from the secondary sources are indicated in the *Comments* or in footnotes. In the autograph fair copy, which in fact did not serve as engraver's model for the first edition, the dynamic marks were notated with great care. They are reproduced here unchanged. On the other hand, numerous accidentals missing in both autographs have been supplied (tacitly) from the first edition. Accidentals and other signs mistakenly missing in all three sources have been placed in parentheses, though not cautionary accidentals.

The two autographs and to a large extent the first edition employ a system of phrasing in which identical motifs are frequently varied by applying different kinds of slurring, often in conjunction with changes in the dynamics, e. g. in the fourth movement, the motifs in the violin part, meas. 4 and 54 or meas. 99–101 and 103–105. In contrast to later editions, all the three sources consulted consistently apply different articulation to certain motifs, which in *piano* passages are notated with legato slurs and in *forte* without. An example of this in the first movement is the motif in the violin part, meas. 25 and 84. Another occurs in the second movement, meas. 14 f. and 34 f. Other questions of interpretation are discussed by Yehudi Menuhin in the enclosed violin part.

The sonata also exists in a version for violoncello, for which, it seems, Jules Delsart merely transposed some of the violin part. Recently the question of

whether or not this arrangement was authorized by the composer has become the subject of renewed debate. The copy of the first edition we have used (see above) has a dedication to Léon Regnier appended in the composer's hand and contains no reference to any such arrangement. With the title *Sonate pour Piano et Violon ou Violoncelle*, a later edition carries the plate number of the first edition together with a second number, 2821, the latter possibly referring to the cello version. On account of the different plate numbers, it may be assumed that some time elapsed between the appearance of the two editions. However, the edition that alludes to the presence of two versions seems to have been approved by the composer before his death, for we are in possession of a photocopy of a holograph dedication à *Monsieur Sandberger*. This would appear to corroborate a tradition transmitted orally from César Franck via Ysaye and Casals to Nelsova, namely that the cello arrangement of this sonata did not at least run counter to the composer's artistic intentions.

Grateful acknowledgement is made to the R. O. Lehman Collection of the Pierpont Morgan Library, New York, for allowing the publishers to consult a photocopy of the autograph fair copy, and to the Department of Special Collections, Stanford University Libraries for providing a copy of the first edition. Thanks are due to the Austrian National Library (Vienna), Wertitsch Collection, for supplying a photocopy of César Franck's autograph working manuscript, which has now for the first time been taken into account in our edition.

Stuttgart, summer 1993
Monica Steegmann

Préface

C'est la copie au propre autographe du compositeur qui a servi de source principale pour la présente édition. Deux autres sources ont été également consultées par l'éditeur, à savoir la première édition, publiée chez J. Hamelle, à Paris, en 1886, l'année même de la composition (planche N° J. 2634 H.) ainsi qu'un manuscrit de travail autographe du compositeur, devenu disponible depuis peu; ce dernier présente une première version, ne concordant pas toujours avec la copie au propre définitive, de cette œuvre dédiée à Eugène Ysaye.

Les éléments tirés des sources secondaires sont spécifiés dans les *Remarques* ou par des notes en bas de page. Les signes dynamiques de la présente édition sont conformes à ceux, minutieusement notés, de la copie au propre autographe, laquelle n'a toutefois pas servi de modèle de gravure pour la première édition. Par contre, nombre d'accidents faisant défaut dans les deux autographes ont dû être repris (sans mention particulière) sur la première édition. Les altérations et autres signes manquant probablement par erreur dans les trois sources sont placés entre parenthèses, à l'exception cependant des altérations de pur rappel.

Les deux autographes et, dans une large mesure aussi, la première édition obéissent à un principe de phrasé selon lequel les motifs identiques sont variés, fréquemment en relation avec des changements de nuances, au moyen d'un tracé différent des liaisons; c'est ainsi le cas, au 4^{ème} mouvement, pour les motifs du violon des mes. 4 et 54 ou encore 99–101 et 103–105. Par rapport aux éditions ultérieures, les trois sources retenues présentent, de façon conséquente, une accentuation différente pour certains motifs, notés avec une liaison de legato dans les piano et sans liaison dans les forte. On peut citer ici à titre d'exemples, dans le 1^{er} mouvement, le motif du violon aux mes. 25 et 85, et, dans le 2^{ème} mouvement, les mes. 14 et s. ainsi que 34 et s. Une postface de Yehudi Menuhin, jointe à la partie de violon séparée,

explicite un certain nombre d'autres questions d'interprétation.

Il existe également une version pour violoncelle de cette sonate: son auteur, Jules Delsart, n'a manifestement transposé que partiellement la partie de violon. L'exemplaire de la première édition auquel nous nous sommes référé, exemplaire pourvu d'une dédicace manuscrite de César Franck à Léon Regnier, ne comporte encore aucune mention d'un tel arrangement. Dans une édition postérieure, intitulée *Sonate pour Piano et Violon ou Violoncelle*, on trouve, outre le numéro des planches de la première édition, le N° 2821, qui est peut-être celui de la version pour violoncelle. De l'écart entre les numéros des planches, on peut inférer qu'il s'est écoulé un intervalle de temps entre la parution des deux impressions. Cependant, la dernière citée des deux éditions, qui mentionne les deux versions, paraît avoir été publiée encore du vivant du compositeur et approuvée par lui: en effet, un exemplaire qui se trouve en photocopie sous nos yeux porte une dédicace autographe à *Monsieur Sandberger*. Ce fait semble appuyer la tradition orale qui, partant de César Franck, aboutit à Nelsova en passant par Ysaye et Casals, et selon laquelle la version pour violoncelle de cette sonate ne doit pas avoir été pour le moins contraire aux intentions artistiques du compositeur.

Nous adressons ici tout particulièrement nos remerciements à R. O. Lehman, de New York (Pierpont Morgan Library), qui a mis à la disposition de la maison d'édition une photocopie de la copie au propre autographe, ainsi qu'au Department of Special Collections des bibliothèques de l'Université de Stanford, qui nous a fait parvenir une photocopie de la première édition. Nous remercions également la Österreichische Nationalbibliothek (Vienne), Dépôt Wertitsch, pour la photocopie du manuscrit de travail autographe de Franck mise à notre disposition. Nous avons pu ainsi, pour la première fois, bénéficier d'une source supplémentaire pour la réalisation de la présente édition.

Stuttgart, été 1993
Monica Steegmann