

Charles-Camille Saint-Saëns

(b. Paris, 9 October 1835 — d. Algier, 16 December 1921)

Piano Concerto No. 2 in G minor, op. 22

Camille Saint-Saëns was visibly the most brilliantly versatile and prolific French composer of his age, leading the way in French musical life from the second half of the nineteenth century to the close of his long career in the twentieth. His prodigious musical creativity encompassed keyboard performance and composition and he also published critical writings on music. Born in Paris of relatively unmusical parents, Saint-Saëns was taught piano from the age of three by his maternal great-aunt (after the death of his father). His first public concert appearance took place at the Salle Pleyel, in Paris, when he was aged ten, the programme, performed from memory, including Mozart and Beethoven piano concertos (the Mozart concerto performance had Saint-Saëns' own cadenza). Around this time it was recommended that Saint-Saëns study composition with Pierre Maleden (who had studied with Fétis) and Gottfried Weber. Saint-Saëns also benefited from a polymathic education, developing tastes for French literature, classical languages, natural sciences, archaeology and philosophy alike, and even produced writings in some of these disciplines throughout his life.

Saint-Saëns was admitted to the Paris Conservatoire in 1848 and won the premier organ prize in 1851. He studied composition and orchestration with Halévy, and also accompaniment and singing. At this time he wrote several orchestral works, a choral piece and some smaller and incomplete pieces. His entry for the Prix de Rome failed to win, but in 1852 his *Ode à Sainte-Cécile* won first prize in a competition in Bordeaux. Two opéras comiques, begun in the 1850s, remained incomplete, but he did finish an overture, songs, a piano quintet, and another symphony (which won a second competition in Bordeaux). He also began work as an editor, on the works of Gluck, and would later edit works by the French clavecinists, Mozart, Beethoven and Liszt. At an early stage in his career Saint-Saëns was befriended by leading composers such as Pauline Viardot, Gounod, Rossini and Berlioz and also won the admiration of Liszt (who was very impressed by Saint-Saëns' compositional skill and powers of extemporization). He served as a church organist from 1853, in his first appointment, at St Merry, earning the gratitude of the Abbé Gabriel for the composition of a Mass, and was consequently invited by the Abbé to accompany him to Italy on a trip (an experience which began a lifetime of habitual travel). His enviable reputation as a composer and virtuoso pianist was forged in the 1860s, and typified in successful performances of his First Piano Concerto in Paris and abroad. Saint-Saëns' only professional teaching post occurred from 1861 to 1865 at the Ecole Niedermeyer, which existed to improve French church music. His students included Fauré and other French musicians, with whom he had lifelong bonds. A strict but inspiring pedagogue, Saint-Saëns generated intellectual excitement among his students with his broad-ranging interests in the arts. In the 1870s Saint-Saëns became active in promoting the music of other, prominent composers, both past and contemporary, particularly Bach, Handel, Mozart, Schumann, Liszt and Wagner, and in 1871 co-founded the Société Nationale de Musique, for the purpose of promoting contemporary French music (committee members included Fauré, César Franck and Lalo). The Société gave premières of works by prominent and enduring French composers, including Debussy and Ravel. Saint-Saëns also wrote pieces for the *Renaissance littéraire et artistique*, the *Gazette musicale* and the *Revue bleue*, often in lively dialogue with critical opponents, and continued to write elsewhere for the rest of his career. He saw and admired *Der Ring* in Bayreuth in 1876, though much later, in response to the First World War, he felt compelled to change his critical standpoint on German music. Saint-Saëns married in 1875 but under unusual circumstances separated from his wife three years later, and apparently never formed another romantic attachment (his close friendships with other French musicians forming the mainstay of his relationships during the rest of his career). In 1877 the dedicatee of his opera *Le timbre d'argent*, Albert Libon, bequeathed Saint-Saëns 100,000 francs as a gift so he could devote himself entirely to composition. Continuing his distinguished career, Saint-Saëns was elected to the Académie des Beaux-

Arts in 1881 (he became its president in 1901), and was made an officier of the Légion d'Honneur in 1884 (and a Grand Officier in 1900, receiving its Grande Croix in 1913). So noted was he that a Musée in his name was established in Dieppe in July 1890. He continued his concert schedule into the 1890s, travelling the world. The now notorious *Le carnaval des animaux*, from this period, was completed within a matter of days during a holiday in Austria, but only the famous 'Le cygne' was given during his lifetime. In Russia Saint-Saëns met Tchaikovsky and Nikolai Rubinstein.

Even after the early twentieth-century decline of his popularity in France, Saint-Saëns was still regarded internationally, outside France, as the greatest French musician. His activity did not halt in the twentieth century, and perhaps even expanded, with many further honours. His labours, in which he had contributed compositions to almost every significant musical genre, performed, studied and written, and cultivated the music of predecessors and contemporaries, finally took him to his last days in Algiers, many decades after his initial fame, where he died still composing. He was given a state funeral in Paris.

Daniel M. Fallon and Sabina Teller Ratner note that 'Saint-Saëns wrote in every 19th-century musical genre, but his most successful works are those based on traditional Viennese models, namely sonatas, chamber music, symphonies and concertos. ... Throughout his career his art was one of amalgamation and adaptation rather than that of pursuing new and original paths'.<sup>1</sup> The Second Piano Concerto certainly keeps allegiance to classical Viennese form and style, with a tendency in the first movement towards a more binary model. The composition and first performance of the work was in 1868, the autograph score (now in the Bibliothèque Nationale) being headed 'Faubourg Saint-Honoré 168' (that Paris street continues as one of the most fashionable quarters in Paris). The black-ink notation in the autograph is beautifully clear, neat, and organized, with occasional general clarifications of rhythm and dynamics in blue and red pencil markings. An example of rhythmic clarification is the precise indication 'à huit croches' (in red) at E in the first movement, meaning that, because of the extensively subdivided note values in the piano part, this bar is to be played as if it had eight and not four crotchet beats, and Saint-Saëns reinforces this by precisely numbering (in blue) the imagined crotchet beats in four pairs of tied crotchets. The printed score reproduced in the present edition is that published by the publishing house of Marie-Auguste Massacrié-Durand (1830-1909), who studied with Saint-Saëns and Franck at the Paris Conservatoire. The general mood of the movement is tragic and grand, the piano writing evidencing a ponderous, masculine tone. The initial, arpeggiated figuration of the unbarred opening rhapsody is redolent of Bach (especially some of the keyboard preludes) and indicates an archaizing tendency, based on Saint-Saëns' lifelong respect for early music, that, in eclectic manner, coexisted with his reliance on Austro-German musical structures and (elsewhere in his output) with influences such as Oriental exoticism (as in the vivacious *Africa Fantasy* for Piano and Orchestra in the same key). The movement proper begins, after a distinctive orchestral fanfare (that also closes the movement), with a solemn, rhythmically emphatic accompanimental figure in the left hand that is then joined by a rhapsodic cantilena in the right (whose melodic contour is similar to that of the accompaniment). In the absence of a full Viennese sonata form, structural control and formal discipline is maintained over this opening thematic material by means of meticulous attention to harmonic rhythm and a prompt and even transition to the secondary tonal area (B-flat major) and subject group, where the rhapsodic feel continues. What also distinguishes the music at this very early stage is the high quality of its melodic invention, even if the rhythmic context is on the surface staid and pedantic (indeed, these latter characteristics seem to have served only to have endeared the piece all the more to concert audiences and in their grand effect ensured its evergreen status in the repertoire). It can be said, in fact, that, in the primary and secondary areas, thematic and tonal, of the first movement, the texture and musical material is relatively undifferentiated. This is one of the notable factors that makes for the solemnity and grandeur of this serious concerto. The transition back to the G-minor area, following the second subject, is gradual but purposeful, occurring initially by means of a harmonic descent in the bass. Truly the climax of this movement, after many piano passages cascading in octaves, is the quietly expressed but soulful and tragic piano writing in the ten-bar *molto espressivo* passage at the conclusion of the cadenza, which is exquisitely exaggerated by Earl Wild in his highly poetic and definitive 1967 RCA recording (with Massimo Freccia conducting). The movement concludes with final, extended reprises of the opening material.

The second movement, a vivacious Allegro scherzando in E flat major, shows Saint-Saëns' predilection for the conventional juxtaposition of tonalities according to the interval of a third, that became common in Beethoven and Schubert, increasing tonal remoteness. E flat major bears this relation to G minor, and, conversely, there are references to G minor (though not extensive ones) within this movement. Surprisingly, perhaps, the movement represents Saint-Saëns' most complete attempt, throughout the entire concerto, at regular sonata form, and its consequent ternary structure is a contrast to the binary tendency of the first movement (the latter movement having a greater large-scale sense of harmonic closure). It may be that Saint-Saëns reserved his greater adherence to formal models to this movement because the outer movements are weighted tonally and thematically towards a much higher, tragic poetic content and for them he wished to keep the use of freer and more flexible formal structures. Still, even apart from the burlesque second theme (in the dominant and tonic tonal areas respectively, within the sonata structure), the movement retains additional drama, particularly the chromaticism in the developmental transition from G to twelve bars before K, the piano writing remaining brisk and decorative. In this movement there is no drop in the quality of Saint-Saëns' appealing melodicism, now being couched in a playfully coherent structure instead of the brooding majesty of the first movement.

The complex Presto finale (with a stretching metronome marking of  $\text{minim} = 120$  in the autograph) is a stunning, collusive work and a pianistic tour de force. It begins with a vigorous dance in triplets, whose jaunty right-hand theme spans a wide registral compass. The triplet figuration is broken by a slightly archaic part-trillando phrase beginning at B and repeated at the octave below. This phrase occurs only intermittently until the sixth bar after D, and from then until twenty-one bars before E is subjected to an extended episodic development in which its reiteration against a chordal horn-call figure, the harmony moving from flatter to gradually sharper tonal areas, induces an arrestingly static quality from which we are never sure when recovery will take place back to the *moto perpetuum* of the main part of the movement (from the fifth bar after E). In dramatic and structural terms this episode is Saint-Saëns' master stroke and there is a necessity and subtle rightness about it that goes beyond merely obeying the 'law of good continuation'. In the remainder of the movement Saint-Saëns concedes (though not completely) a respectable sonata form, the music ending unrelievedly in G minor after some ponderous chords at G that seemed potentially to signal otherwise.

Kevin O'Regan, 2013

1 New Grove 2

For parts please contact Durand et Cie., Paris. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, Munich.

Charles-Camille Saint-Saëns

(geb. Paris, 9. Oktober 1835 — gest. Algier, 16. Dezember 1921)

Klavierkonzert Nr. 2 in g - Moll op. 22

Ohne Zweifel war Camille Saint-Saëns der brillianteste, vielseitigste und erfolgreichste französische Komponist seiner Zeit, die führende Persönlichkeit im Musikleben seiner Heimat ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Ende seiner langen Karriere im 20. Jahrhundert. Seine aussergewöhnliche musikalische Kreativität äusserte sich in seiner Arbeit als Konzertpianist und Komponist, darüber hinaus veröffentlichte er kritische Schriften zur Musik. Geboren in Paris in einer Familie ohne nennenswerte musikalische Interessen erhielt Saint-Saëns ab seinem dritten Lebensjahr Klavierunterricht durch seine Grosstante mütterlicherseits (nach dem Tod seines Vaters). Seinen ersten Konzertauftritt absolvierte er im Alter von zehn Jahren in Pariser Salle Pleyel mit einem Programm, das auch Klavierkonzerte von Mozart und Beethoven enthielt, die das Kind aus dem Gedächtnis spielte (das Mozartkonzert enthielt Saint-Saëns eigene Kadenz). Um diese Zeit empfahl man, dass Saint-Saëns Kompositionsstudien bei Pierre Maleden (ein Schüler von Fétis) und Gottfried Weber nehmen solle. Auch profitierte Saint-Saëns von seiner weltoffenen Erziehung, die in ihm den Geschmack an französischer Literatur, klassischen Sprachen,

Naturwissenschaften und Philosophie reifen liess. Auch sollte er zeitlebens als Autor in einigen dieser Disziplinen tätig sein.

1848 wurde Saint-Saëns am Pariser Konservatorium zugelassen und gewann den Preis für Orgelspiel im Jahr 1851. Komposition, Orchestersatz, Begleitung und Gesang studierte er bei Halévy. Zu dieser Zeit schrieb er verschiedene Werke für Orchester, ein Stück für Chor und kleinere, teilweise unvollendete Kompositionen. Beim Prix de Rome war er nicht erfolgreich, aber seine Ode à Sainte-Cécile gewann den ersten Preis in einem Wettbewerb in Bordeaux. Seine zwei opéras comiques, begonnen in den 1850ern, blieben unvollendet, aber er vollendete Ouvertüren, Lieder, ein Klavierquintett und eine weitere Symphonie (die einen zweiten Preis in Bordeaux gewann). Auch begann er, Werke von Gluck herauszugeben, später veröffentlichte er Kompositionen der französischen Cembalisten, von Mozart, Beethoven und Liszt. Schon früh in seiner Karriere war er mit führenden Musikern wie Pauline Viardot, Gounod, Rossini und Berlioz befreundet, auch gewann er die Bewunderung von Liszt (der von Saint-Saëns' Fähigkeiten als Komponist und dessen kraftvollen Improvisationen beeindruckt war). In seiner ersten Anstellung diente er als Kirchenorganist an St. Maria und verdiente sich durch die Komposition einer Messe die Dankbarkeit von Abbé Gabriel, der ihn zu einer Italienreise einlud (der Beginn eines beständigen Reiselebens). Auch in den 1860er Jahren wuchs seine beneidenswerte Reputation als Komponist und Klaviervirtuose, was sich in erfolgreichen Aufführungen seines ersten Klavierkonzerts in Paris und an anderen Orten niederschlug. Saint-Saëns' einzige Anstellung als Lehrer fand zwischen 1861 und 1865 statt, als er an der École Niedermeyer arbeitete, die sich der Verbesserung der französischen Kirchenmusik widmete. Zu seinen Studenten zählten Fauré und andere französische Musiker, mit denen er sein Leben lang verbunden blieb. Als strenger, aber anregender Pädagoge inspirierte er seine Schülern immer wieder durch seine weitreichenden Interessen an den Künsten. In den 1870er Jahren wurde Saint-Saëns als Förderer der Musik anderer prominenter Komponisten aktiv, darunter Zeitgenossen wie auch verstorbene Kollegen, Bach, Händel, Mozart, Schumann, Liszt und Wagner. 1871 war er Mitbegründer der Société Nationale de Musique, die das Ziel verfolgte, zeitgenössische französische Musik zu fördern (unter den Komiteemitgliedern befanden sich Fauré, César Franck und Lalo). Die Société veranstaltet Erstaufführungen von prominenten Komponisten wie Debussy und Ravel. Saint-Saëns verfasste Artikel für Renaissance littéraire et artistique, die Gazette musicale und die Revue bleue, oft im lebhaften Dialog mit kritischen Gegnern, und sollte auch für den Rest seiner Karriere Texte veröffentlichen. Er erlebte und bewunderte den Ring 1876 in Bayreuth, obwohl er sich später, als Antwort auf den ersten Weltkrieg, verpflichtet sah, seine Haltung gegenüber der deutschen Musik zu ändern. 1875 heiratete der Komponist, wurde aber drei Jahre später unter ungewöhnlichen Umständen geschieden und liess sich nie wieder auf eine romantische Beziehung ein (für den Rest seiner Laufbahn sollten seine engen Beziehungen zu anderen französischen Musikern sein soziales Fundament sein). 1877 schenkte ihm Albert Libon, der Widmungsträger seiner Oper Le timbre d'argent 100.000 Francs, so dass er sich ganz der Komposition widmen konnte. Im Gefolge seiner ausgezeichneten Karriere wurde Saint-Saëns 1881 zum Mitglied der Académie des Beaux-Arts gewählt (deren Präsident er 1901 wurde) und schliesslich Offizier der Légion d'Honneur in 1884 (und deren Grand Officier im Jahr 1900, wo er 1913 das Grande Croix verliehen bekam). So berühmt war er inzwischen, dass im Juli 1890 in Dieppe ein Museum unter seinem Namen eröffnet wurde. Auf seinen Weltreisen setzte er bis in die 1890er Jahre seine Konzertverpflichtungen fort. Das heutzutage berühmt - berüchtigte Le carnaval des animaux, aus dieser Zeit stammend, wurde innerhalb von nur wenigen Tagen während seiner Ferien in Österreich vollendet, aber nur das berühmte Le cygne erklang zu seinen Lebzeiten. In Russland traf Saint-Saëns Tschaikowsky und Nikolai Rubinstein.

Selbst noch im frühen 20. Jahrhundert, als Saint-Saëns' Popularität in Frankreich nachliess, galt er international als der grösste französische Musiker. Seine Aktivität versiegte auch nicht im 20. Jahrhundert, ganz im Gegenteil expandierte sie und brachte ihm weitere Ehrungen ein. Seine Arbeit, mit der er Kompositionen zu fast allen wichtigen Gattungen beigetragen hatte, führte ihn schliesslich viele Jahre nach seinem ersten Ruhm auf seine letzten Tage nach Algier, wo er, immer noch komponierend, starb. In Paris bereitete man ihm ein Staatsbegräbnis.

Daniel M. Fallon und Sabina Teller Ratner merken an: „Saint-Saëns schrieb in jedem musikalischen

Genre des 19. Jahrhunderts, aber seine erfolgreichsten Werke fußten auf den traditionellen Wiener Modellen, vor allem Sonaten, Kammermusik, Symphonien und Konzerte. ... während der gesamten Karriere war seine Kunst eher von Verschmelzung und Adaption gekennzeichnet als durch das Verfolgen neuer und origineller Pfade.“<sup>1</sup> Das Zweite Klavierkonzert bleibt dem klassischen Wiener Stil verbunden, mit einer Tendenz zu einem binären Modell im ersten Satz. Die Komposition und deren Erstaufführung fanden 1868 statt, das Autograph (heute in der Bibliothèque Nationale) trägt die Überschrift ‘Faubourg Saint-Honoré 168’ (diese Strasse findet man heute noch in einem der vornehmsten Viertel von Paris). Die Notation des Autographs, geschrieben in schwarzer Tinte, ist ausserordentlich klar, ordentlich und wohlorganisiert, mit gelegentlichen rhythmischen und dynamischen Klarstellungen in roten und blauen Anmerkungen. Eine Beispiel für rhythmische Verdeutlichung ist die präzise Anweisung ‘à huit croches’ (in Rot) bei E im ersten Takt, was bedeutet, dass wegen der ausgiebig untergliederten Notenwerte im Pianopart dieser Takt gespielt werden soll, als bestehe er aus acht und nicht vier Viertelschlägen, was der Komponist verdeutlicht, indem er die betroffenen Viertel in Blau in vier gebundene Paare zusammenfasst. Bei der hier veröffentlichten Version handelt es sich um ein Reprint der Ausgabe, die vom Verlag der Marie-Auguste Massacrié-Durand (1830- 1909) veröffentlicht wurde, die gemeinsam mit Saint-Saëns und Franck am Pariser Konservatorium studierte.

Der allgemeine Ton des ersten Satzes ist tragisch und von grosser Geste, das Klavier schlägt einen kraftvollen, männlichen Ton an. Die einführenden, arpeggierten Figuren der Eröffnung - Rhapsodie (ohne Taktstriche) erinnern an Bach (insbesondere an einige seiner Präludien für Tasteninstrumente) und sind Ausdruck einer archaisierenden Tendenz, die sich aus Saint-Saëns’ lebenslangem Respekt vor der alten Musik herleitet und einherging mit seiner Bevorzugung österreichisch - deutscher Musikstrukturen und (an anderer Stelle seines Oeuvre) mit Einflüssen wie zum Beispiel einem orientalischen Exotismus (beachte seine temperamentvolle Africa - Phantasie für Klavier und Orchester in der gleichen Tonart). Der Satz beginnt angemessen mit einer feierlichen, rhythmisch betonten Begleitfigur in der linken Hand, zu der sich in der rechten eine rhapsodische Cantilena hinzugesellt (deren melodische Kontur der Begleitung gleicht). Wo die Wiener Sonatenform nicht vollständig verwirklicht ist, wird strukturelle Kontrolle und formale Disziplin über das einleitende thematische Material mit Hilfe akribischer Sorgfalt beim harmonischen Rhythmus bewahrt und einem baldigen und glatten Übergang zur Nebentonalität ( B - Dur) und in eine neue Sektion, wo sich das rhapsodische Klima fortsetzt. Was die Musik zu diesem sehr frühen Zeitpunkt ebenso charakterisiert ist die hohe Qualität der melodischen Erfindung, selbst wenn der rhythmische Zusammenhang an der Oberfläche unbewegt und pedantisch bleibt (tatsächlich scheinen diese Eigenschaften nur dazu gedient zu haben, sich beim Publikum einzuschmeicheln und durch ihren grossartigen Effekt dem Stück einen bleibenden Platz innerhalb des Repertoires zu sichern). Man kann in der Tat behaupten, dass sowohl im Haupt - und Nebenbereich des ersten Satzes, thematisch wie tonal, die Struktur und das musikalische Material relativ undifferenziert bleibt. Dies ist einer der auffälligen Faktoren, die die Feierlichkeit und Grösse dieses ersten Konzertes ermöglichen. Der Übergang zurück zu g -Moll, der dem zweiten Bereich folgt, geschieht allmählich und gezielt und wird durch einen harmonischen Abstieg im Bass geführt. Der wahre Höhepunkt dieses Satzes, nach zahlreichen, in Oktaven kaskadierenden Pianopassagen, ist das ruhig - ausdrucksvolle, aber beseelte und tragische Piano in der zehntaktigen molto espressivo - Passage am Ende der Kadenz, die von Earl Wild in seiner hochpoetischen und definitiven RCA - Aufnahme (mit Massimo Freccia als Dirigent) von 1967 auf die Spitze getrieben wird. Der Satz endet mit einer ausgedehnten Reprise des Anfangsmaterials.

Der zweite Satz, ein lebhaftes scherzando in Es -Dur, spiegelt Saint-Saëns’ Vorliebe für die konventionelle Gegenüberstellung in Terzen wieder, die bei Schubert und Beethoven eingeführt wurde und die tonale Spannweite verstärkt. Es - Dur steht zu g - Moll in eben jener Beziehung, und demgemäss findet eine solche Referenz (wenn auch nicht allzu ausführlich) in diesem Satz statt. Überraschenderweise ist dieser Abschnitt Saint-Saëns’ vollständigster Versuch innerhalb dieses Werks, eine reguläre Sonatenform zu verwirklichen, deren konsequente ternäre Struktur im Gegensatz zur binären Tendenz des ersten Satzes (mit seinem großformatigen Sinn für harmonische Abgeschlossenheit) steht. Möglicherweise wollte Saint-Saëns die strenge Verwirklichung traditioneller Form für diesen Satz aufsparen, denn die äusseren Sätze sind tonal und thematisch auf einen höheren, tragisch - poetischen Inhalt hin gewichtet, weswegen er für diesen Zweck freiere und flexiblere Strukturen wünschte. Abgesehen von dem burlesken zweiten

Thema (im Bereich des Tonika - bzw. - Dominantraums innerhalb der Sonatenstruktur) hat der Satz dennoch zusätzliche Dramatik zu bieten, insbesondere durch die Chromatik im durchführenden Übergang von G bis zwölf Takte vor K, in welchem das Klavier lebhaft und dekorativ bleibt. Hier findet sich kein Spannungsabfall in der Qualität von Saint-Saëns' ansprechender Melodik, die nun in eine stringent - verspielte Struktur eingebettet ist, statt jene brütende Majestät des ersten Satzes zu zelebrieren.

Das komplexe Presto - Finale (mit einer spannungsvollen Metronomvorgabe von halbe Note = 120 im Autograph) ist ein atemberaubendes Stück Musik und eine pianistische Tour - de - Force. Es beginnt mit einem energischen Tanz in Triolen, dessen keckes Thema in der rechten Hand einen weiten Tonumfang durchschreitet. Die Triolenfiguration wird durch eine leicht archaische trillando - Phrase unterbrochen, die bei B beginnt und eine Oktave tiefer wiederholt wird. Diese Phrase erscheint nur gelegentlich bis zum sechsten Takt nach D und wird von dort an bis 21 Takte vor E einer ausgiebigen episodischen Durchführung unterworfen, während der die Wiederholung der Phrase gegen eine akkordische Figur der Hörner, mit einer harmonischen Bewegung aus den B - Tonarten heraus in immer weiter entfernte Kreuztonarten hinein, eine eindrucksvolle statische Qualität erzeugt, von der wir nie sicher sind, wann sie enden wird. Im dramatischen und strukturellen Sinn ist diese Episode Saint-Saëns' Meisterstück, und es gibt eine Notwendigkeit und subtile „Richtigkeit“, die jenseits eines schlichten Gesetzes der „guten Fortführung“ angesiedelt ist. Im Rest des Satzes verwirklicht (wenn auch nicht vollständig) der Komponist eine respektable Sonatenform, die Musik endet ohne Auflösung in g - Moll nach einigen schweren Akkorden bei G, die auf Weiteres hinzuweisen scheinen.

Kevin O'Regan, 2013

1 New Grove 2

Aufführungsmaterial ist von Durand, Paris, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.