

Charles Camille Saint-Saëns

(9 October 1835, Paris, France – 16 December 1921, Algiers, Algeria)

La muse et le poète

Duo for violin and cello

with accompaniment by orchestra (or piano), op.132

Original version

composed July – December 1909 for violin, cello, and piano

[titled *Equisse pour le fameux duo* and *Duo pour Vn et Vlle* in his correspondence]

[labeled *Equisses* on his sketches in pencil]

May 1910 published by Durand [pl. no. 7686, retitled *La muse et le poète* by the publisher]

Premiere

7 June 1910, Queen's Hall, London

Played by Eugène Ysaÿe (violin), Joseph Hollmann (cello), Camile Saint-Saëns, piano

Dedicated to the memory of Madame J.-Henry Carruette from Dieppe, France

Reviewed in *Musical Times*, 1 July 1910, pp. 457-458

Orchestrated

by the composer for violin, cello, and orchestra

August 1910 published by Durand [parts – pl. no. 7869; 27-page score = pl. no. 7870]

Early performances

20 October 1910, Théâtre Sarah Bernhardt, Paris

with soloists Ysaÿe and Bollmann conducted by Fernand Le Borne

21 April 1912, Brussels and 22 April 1912, Antwerp

with soloists Ysaÿe and Pablo Casals conducted by Fernand Le Borne

May 1918, Monte Carlo

with soloists Henry Wagemans and Benedetti

Orchestration

Solo violin, solo cello, 2 flutes, 2 oboes, 2 clarinets in A, bass clarinet in B \flat ,

2 bassoons, 2 horns in F, 2 trumpets in C, 3 trombones, 2 timpani (G, E-flat), harp, strings

The Composer

Camille Saint-Saëns was a short, witty, sarcastic French composer remembered mainly for his opera *Samson and Delilah* and the orchestral showpieces *Danse macabre* and *Carnival of the Animals*. He began as a child prodigy, picking out tunes on the piano at two and accompanying one of Beethoven's violin sonatas at four years, seven months (reviewed in *Moniteur Universel*, 1 August 1840). Soon after, his parents took him to a Parisian symphony concert; he enjoyed the string serenade, but cried out at the brass entrance, "Make them stop. They prevent my hearing the music." He was removed.

Saint-Saëns entered the Paris Conservatoire at age fifteen, winning prizes in every class and studying under the Parisian-Jewish composer Jacques Halevy (1799-1862). Charles Gounod and Georges Bizet (who married Halévy's daughter) were his closest friends at the Conservatoire. All three young composers publicly admired the progressive elements of Berlioz, Liszt, and especially Wagner's music, but their compositions tended to be characterized as arch-conservative for their opposition to Debussy, late Strauss, and Stravinsky (Saint-Saëns walked out of the premiere of *Le sacre du printemps*).

From 1857-1876, he worked as Head Organist at the famed Madeleine Church in Paris. Franz Liszt remarked, "His organ playing was not merely of the first rank, but incomparable...no orchestra is capable of creating a similar impression." Notable works from this period include piano concertos (one inspiring Ravel's jazzy G Major Piano Concerto) and *Samson et Dalila*, which Liszt sponsored in Weimar. By the age of forty, Saint-Saëns had played most of Mozart's piano concertos and edited Mozart's sonatas. He became almost pathologically restless, incorporating exotic themes and melodies (e.g. the *Africa Fantasy* and "Egyptian" Piano Concerto), conducting and playing his own works, and focusing on new orchestral showpieces and opera. He composed the first film score in 1908 (*L'Assassinat du duc de Guise*, for Charles Pathé).

Music for Cello

The first cello concerto has always been one of Saint-Saëns' most popular pieces: Pablo Casals chose it for his London debut in 1905. It is a gloriously playful piece that carries the listener along on a melodic and emotional rollercoaster, from the jaunty opening to the eloquence of the second movement minuet. The second cello concerto is less familiar and more complex: it was written for Saint-Saëns' friend, the virtuoso Joseph Hollmann, an energetic, muscular player who collaborated frequently with violinist Eugène Ysaÿe. When Saint-Saëns' pupil and friend Gabriel Fauré chose the second concerto as a Conservatoire test piece, the composer was duly grateful, but admitted "It will never be as well known as the first; it's too difficult." Hollmann was very enthusiastic about its many solo passages, huge leaps and runs that require two staves to accommodate them, and a large amount of double-stopping. Saint-Saëns' letters are full of humorous references to Hollmann "squealing with delight" and "jumping for joy" when seeing sketches for this and other cello works Saint-Saëns wrote for him.

While the Concerto No. 2 in D minor, op. 119, and Sonata No. 2 in F Major, op. 123 are considered to be inferior to their earlier counterparts in structural cohesion and melodic inspiration, the Sonata contains an arresting, unusual Scherzo with variations and a devout, dramatic slow movement. Saint-Saëns also composed other chamber music for cello: a Suite, op. 16, two earlier duos for cello and violin (opp. 18 and 92), the appealing and melodious Romance, op. 51, the *Chant saphique*, op. 91, and the virtuosic duo for violin and cello *La Muse et le Poète*, op. 132.

An extended tone poem, almost impressionist in its colorful orchestration, *La Muse* is mostly a rhapsodic dialogue between the two soloists, who unite only in a few climactic moments. Both parts are extremely difficult and continually ascend into the highest register. A critic of the Parisian premiere found in it tenderness, somberness and pain as well as an inner drama.

Beyond these qualities, listeners need not make an effort to discern a form for the piece: its improvisational structure was deliberate, as a hit against the Germans whose insistence on formal rigor was, he felt, destroying music's soul.

La Muse et le Poète

Other than a short *Prière* for cello and organ (op. 158, 1919), Saint-Saëns's final work involving the cello was *La muse et le poète*, op. 132. In this virtuosic showpiece, later orchestrated by the composer, the cello is joined by a violin to form what he referred to as "a conversation between the two instruments instead of a debate between two virtuosos." The work's story is unusual: the composer described the family who inspired it in a 1907 interview printed in English in *The New Music Review and Church Music Review* (vol. 7): "I was born in Paris, but my family comes from Dieppe. My mother used to paint flowers with a great deal of taste and talent, and sometimes she would say to me: 'What will become of the pictures when I am dead? Perhaps the best thing will be to burn them.' I took good care not to do so, and offered them to the city of Dieppe. They were accepted with great pleasure, and placed in the museum that bears my name. I completed the collection by adding some pieces of antique furniture of ours – clocks and other objects – and thus these souvenirs form a bond of attachment between me and Dieppe and its people. There are numerous admirers of my works here – among them a very wealthy lady, Madame Caruette [sic] – who had the idea of offering a statue [by Laurent Marqueste] as a suitable decoration for the theatre. She has a daughter who is married, and both her daughter [Jeanne Destombes-Carruette] and son-in-law [Pierre Destombes] have great musical taste. The former plays the violin and piano, and her husband the violoncello. They are not mere amateurs, but real artists, and the proof is that on the day of the unveiling I shall play some of my music with them."

Marqueste's statue of the composer, similar in style to his many neo-Baroque Beaux-Arts portrait busts, was first exhibited at the Paris Salon of 1907. It depicts the composer seated with a score on his lap and hands modeled from life. A longtime supporter of Saint-Saëns' music, Madame J.-Henry Carruette, purchased the statue in order to present it to the town of Dieppe. This caused sarcastic responses from the press, as a memorial bust of Gounod by Jean-Baptiste Carpeaux had been erected on 22 June 1907 at Saint-Cloud, but French public statuary at the time was usually restricted to political leaders (the head of the current President regularly replaced those of past presidents on public busts) and to memorial monuments.

Saint-Saëns' statue was dedicated in a 27 October 1907 ceremony inside the lobby of the Dieppe Theatre. The composer wryly remarked, "Since one only puts up statues to the dead, it follows that I am now counted among their number. You will excuse me therefore from making a speech." The orchestra of the Société des concerts de Conservatoire played at the dedication and the local Orphéon (the 'Children of Wilhelm') sang. Soloists included Félicia Litvinne, Jeanne Destombes-Carruette, and Pierre Destombes. The program included excerpts from *Henry VIII*, the *Allegro Appassionato*, op. 43, and *The Swan* (from *Carnival of the Animals*). Contemporary with this event, Saint-Saëns wrote a cantata for the Children of Wilhelm at Dieppe, to be sung before a monument raised to the dead of the 1870 war, *Aux Morts de la Patrie*. By a stroke of irony, the statue was melted down during World War II for German armaments.

When Madame Carruette died in late 1908, Saint-Saëns began a one-movement piano trio in her memory. Early draft copies were labeled *Sketches* [Equisse] and *Rough Sketch* [Equisse primitive] in pencil. Saint-Saëns first mentions Madame Carruette's death in letters of 7 December 1908 to René Thorel and August Durand. Eight months later (2 August 1909) he wrote to his publisher Jacques Durand: "J'ai vu Hollmann, à qui j'ai montré les premières linéaments d'esquisse pour le fameux duo; ses cris, ses bonds, furent inénarrables. Il a dû en écrire tout de suite à Ysaÿe. [I saw Hollmann, to whom I showed the first rough sketches for the

well-known duo; his cries, his enthusiasm, were indescribable [this word has a humorous connotation]. He had to write immediately to Ysaÿe.”

Three more letters to Jacques Durand in December 1909, describe Saint-Saëns' progress “working like a slave” on the “duo” in Cairo and Luxor. He finished the piano score and two solo parts on 16 December, stating that the work should last exactly 15 minutes (“un quart d’heure”), and posted the copies to Durand the next day. On 19 December, he sent an additional copy with a letter describing the genesis and dedication of the work to his friend Pauline Viardot, whose tastes he called “strongly futuristic.” Against the composer’s wishes, Jacques Durand, insisted on giving the title it now bears: *The Muse and the Poet*. The work was premiered in London in 1910 by Ysaÿe and Hollmann, and Ysaÿe also collaborated with Pablo Casals to perform the fully orchestrated duo (1910-1912).

Resources

Timothy Flynn’s 2003 annotated bibliography (*Camille Saint-Saëns: An Annotated Guide to Research*, Routledge), provides a current overview of over 300 books and articles on the composer, accompanied by archival holdings (for his letters and musical manuscripts) and an inventory of the Saint-Saëns Museum at the Château-Musée in Dieppe, France.

©2015 Laura Stanfield Prichard

Chicago and San Francisco Symphonies

For performance materials please contact the publisher Durand et Cie., Paris

Charles-Camille Saint-Saëns

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

La muse et le poète

Duo für Violin und Cello

mit Begleitung des Orchesters (oder Klavier), op.132

Originalfassung

komponiert Juli - Dezember 1909 für Violine, Cello und Piano [in seiner Korrespondenz betitelt mit *Equisse pour le fameux duo* and *Duo pour Vn et Vlle* , in seinen Bleistiftskizzen bezeichnet als *Equisses*], Mai 1910 veröffentlicht von Durand [pl. nr. 7686, umbenannt als *La muse et le poète* vom Herausgeber]

Premiere

7. Juni 1910, Queen’s Hall, London,

gespielt von Eugène Ysaÿe (Violine), Joseph Hollmann (Cello), Camile Saint-Saëns, Piano

Gewidmet in Andenken an Madame J.-Henry Carruette aus Dieppe, Frankreich,

besprochen in der *Musical Times*, 1. Juli 1910, pp. 457-458

Orchesterfassung vom Komponisten für Violine, Cello und Orchester,

veröffentlicht im August 1910 von August Durand

Frühe Aufführungen

20. Oktober 1910, Théâtre Sarah Bernhardt, Paris

mit den Solisten Ysaÿe und Bollmann, dirigiert von Fernand Le Borne

21. April 1912, Brüssel und 22. April 1912, Antwerpen

mit den Solisten Ysaÿe und Pablo Casals dirigiert von Fernand Le Borne

May 1918, Monte Carlo

mit den Solisten Henry Wagemans und Benedetti

Besetzung

Solo-Violine, Solo-cello, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten in A, Bassklarinette in B \flat , 2 Fagotte,

2 Hörner in F, 2 Trompeten in C, 3 Posaunen,

2 Pauken (G, Es), Harfe, Streiche

Der Komponist

Camille Saint-Saëns, ein kleiner, witziger, sarkastischer französischer Komponist, war berühmt für seine Oper Samson und Delilah und die Parodiestücke für Orchester Danse macabre und Karneval der Tiere. Seine Laufbahn begann als Wunderkind, das bereits mit zwei Jahren Stücke am Klavier heraushören konnte und mit vier Jahren sieben Monaten - so berichtet akribisch die Moniteur Universel am 1. August 1840 - eine von Beethovens Violinsonaten begleitete. Kurz darauf nahmen ihn seine Eltern mit auf ein Konzert nach Paris. Die Streicherserenade gefiel ihm, bei Eintritt der Blechbläser jedoch schrie er: "Lass sie aufhören. So kann ich die Musik nicht hören" Man entfernte ihn aus dem Saal.

Im Alter von 15 Jahren schrieb sich Saint-Saëns am Pariser Konservatorium ein, gewann Preise in jeder Klasse und studierte unter dem in Paris ansässigen jüdischen Komponisten Jacques Halevy (1799-1862). Charles Gounod und Georges Bizet (der Halévys Tochter heiratete) waren seine engsten Freunde am Konservatorium. Obwohl alle drei jungen Musiker die fortschrittlichen Elemente in der Musik von Berlioz, Liszt und insbesondere Wagner bewunderten, galten ihre eigenen Kompositionen als erzkonservativ wegen ihrer feindseligen Haltung gegenüber Debussy, den späten Strauss und Strawinsky (Saint-Saëns verliess die Premiere von Le sacre du printemps).

Von 1857-1876 wirkte er als Hauptorganist an der berühmten Madeleine-Kirche in Paris. Franz Liszt schrieb über Saint-Saëns' Spiel: „Sein Orgelspiel war nicht nur von höchstem Rang, sondern unvergleichlich ... kein Orchester ist fähig, einen solchen Eindruck zu hinterlassen.“ Zu den bemerkenswerten Konzerten dieser Periode gehören seine Klavierkonzerte (eines davon inspirierte Ravel zu seinem jazzigen Klavierkonzert in G-Dur) und Samson et Dalila, das Liszt in Weimar sponserte. Mit vierzig Jahren hatte Saint-Saëns die meisten der Klavierkonzerte von Mozart gespielt und dessen Sonaten herausgegeben. Seine Rastlosigkeit war fast krankhaft, er integrierte exotische Themen und Melodien in seine Werke (so z.B. in seiner Africa-Fantasie und dem „Ägyptischen“ Pianokonzert), dirigierte und spielte seine eigenen Kompositionen, und stürzte sich auf neue Parodiestücke für Orchester und Opern. Zudem komponierte er 1908 für Charles Pathé die Filmmusik zu L'Assassinat du duc de Guise.

Musik für Cello

Saint-Saëns' erstes Cellokonzert war schon immer auch eines seiner populärsten Werke: Pablo Casals wählte es für sein Debüt in London im Jahr 1905, ein herrlich ausgelassenes Stück, das den Zuhörer auf einer melodischen und emotionalen Achterbahn davonträgt, von der kecken Eröffnung zur Beredsamkeit des Menuetts im zweiten Satz. Das zweite Cellokonzert hingegen klingt weniger vertraut und ist komplexer: Saint-Saëns' schrieb es für seinen Freund, den Virtuosen Joseph Hollmann, einen energischen und muskulösen Musiker, der häufig zusammen mit dem Geiger Eugène Ysaÿe auftrat. Als Saint-Saëns' Schüler und Freund Gabriele Fauré dessen zweites Konzert als Bewerbungsstück für das Konservatorium wählte, zeigte sich der Komponist angemessen dankbar, gab jedoch zu Bedenken: „Nie wird es so bekannt werden wie das erste Konzert; es ist einfach zu schwierig“. Hollmann war ganz begeistert von den vielen Solopassagen, den gewaltigen Sprüngen und Läufen, die ganze zwei Notensysteme beanspruchten und den vielen Doppelgriffen. Saint-Saëns' Briefe quellen über von humorvollen Anspielungen auf Hollmann, „kreischend vor Vergnügen“ und „aufspringend vor lauter Freude“, als er die Entwürfe für dieses und andere Cellokonzerte zu Gesicht bekam, die Saint-Saëns für ihn komponierte.

Während man einerseits das Konzert Nr.2 in d-Moll, op. 119 und die Sonate Nr.2 in F-Dur, op.123 in Hinsicht auf strukturellen Zusammenhalt und melodische Inspiration als ihren früheren Gegenstücken unterlegen betrachtete, enthält die Sonate doch ein fesselndes, ganz ungewöhnliches Scherzo mit Variationen und einem innigen langsamen Satz voller Dramatik. Für das Cello schrieb Saint-Saëns ausserdem eine Suite op.16, zwei frühe Duos für Cello und Violine (opp. 18 und 92), eine ansprechende und melodienreiche Romanze, op.51, den Chant saphique, op. 91 und das virtuose Duo für Violine und Cello *La Muse et le Poète*, op. 132.

Ein gross angelegtes Tongedicht, fast impressionistisch in seiner farbenfrohen Orchestrierung ist *La Muse* fast ein rhapsodischer Dialog zwischen zwei Solisten, die sich nur in wenigen Höhepunkten vereinigen. Beide Parteien sind spieltechnisch extrem schwierig, sie steigen beständig in die höchsten Register der Instrumente auf. Ein Kritiker der Pariser Premiere entdeckte in dem Werk sowohl Sanftheit, Dunkelheit und Schmerz wie auch inneres Drama. Jenseits dieser Qualitäten braucht man sich die Mühe nicht zu machen, eine Form in dem Stück zu erfassen: seine improvisatorische Struktur war durchaus Absicht, als ein Schlag gegen die Auffassung der Deutschen, deren Insistieren auf formaler Strenge in Saint-Saëns' Augen die Seele der Musik zerstöre.

La Muse et la poète

Nach einer kurzen Prière für Cello und Orgel (op. 158, 1919) machte sich Saint-Saëns an sein letztes Werk, in dem das Cello eine Hauptrolle spielt, *La muse et le poète*, op. 132. In dieser virtuosen Shownummer, die er später selbst orchestrierte, stellt er dem Cello eine Violine zur Seite, um etwas zu ermöglichen, das er „ein Gespräch zwischen zwei Instrumenten statt einer Debatte zwischen zwei Virtuosen“ nannte. Die Geschichte dieser Komposition ist ungewöhnlich: In einem Interview, das in Englisch in der *The New Music Review and Church Music Review* (vol. 7) abgedruckt ist, beschreibt er die Familie, die ihn zu diesem Stück inspirierte: „Ich wurde in Paris geboren, aber meine Familie stammt aus Dieppe. Meine Mutter liebte es, Blumen mit viel Geschmack und Talent zu malen, und manchmal sagte sie zu mir: ‚Was wird nur aus den Bildern werden, bin ich erst einmal tot? Vielleicht wäre es das Beste, sie einfach zu verbrennen.‘ Ich gab also auf sie Acht, dass ihnen nichts geschehe, und bot sie der Stadt Dieppe an. Mit grosser Freude willigte man in das Angebot ein und stellte sie in einem Museum aus, das meinen Namen trägt. Ich vervollständigte die Sammlung, indem ich einige unserer antiken Möbel spendete - Uhren und andere Dinge - und so schafften diese Objekte eine Verbindung zwischen mir, Dieppe und seinen Einwohnern. Hier leben eine ganze Reihe von Bewunderern meiner Werke - unter ihnen eine sehr wohlhabende Frau, Madame Caruette [sic] –

die die Idee hatte, eine Statue, geschaffen von Laurent Marqueste, als passende Dekoration für das Theater anzubieten. Sie hat eine Tochter, die verheiratet ist, und diese Tochter [Jeanne Destombes-Carruette] und der Schwiegersohn [Pierre Destombes] verfügen über einen feinen musikalischen Geschmack. Jeanne spielt Geige und Klavier, und ihr Ehemann Cello. Sie sind keine reinen Amateure, sondern wirkliche Künstler, und der Beweis dafür ist, das ich bei der Enthüllung der Statue ein wenig Musik mit ihnen spielen werde.“

Marquestes Statue des Komponisten, im Stile ähnlich den vielen neo-barocken Portraitbüsten des Beaux-Arts, wurde erstmals im Pariser Salon von 1907 ausgestellt. Sie zeigt den Komponisten mit einer Partitur im Schoß, seine Hände nach dem Original modelliert. Madame J.-Henry Carruette erstand die Büste, um sie wie beabsichtigt in Dieppe zu öffentlich zu präsentieren. Es folgten sarkastische Kommentare der Presse, denn es war bereits eine Gedenkstatue von Gounod, geschaffen von Jean-Baptiste Carpeaux, am 22. Juni 1907 in Saint-Cloud aufgestellt worden, obwohl zu jener Zeit das öffentliche Ausstellen von Statuen auf politische Persönlichkeiten (der Kopf des amtierenden Präsidenten wurde gewöhnlich durch den des neugekürten ersetzt) und Gedenkstatuen beschränkt war.

Saint-Saëns' Statue wurde am 27. Oktober 1907 feierlich in der Empfangshalle des Theaters zu Dieppe enthüllt. Mit trockenem Humor reagierte der Komponist: „Da man für gewöhnlich nur den Toten eine Statue aufstellt, denke ich, nun zu den Toten gezählt zu werden. Sie mögen mir deshalb verzeihen, dass ich auf eine Rede verzichte.“ Die Société des concerts de Conservatoire spielte zur Einweihung auf, es sang ein lokaler Chor („die „Kinder von Wilhelm“). Unter den Solisten befanden sich Félia Litvinne, Jeanne Destombes-Carruette und Pierre Destombes, das Programm enthielt Henry VIII, das Allegro Appassionato, op. 43 und Der Schwan (aus Karneval der Tiere). Zeitgleich mit diesem Ereignis schuf der Komponist seine Kantate Aux Morts de la Patrie, die die „Kinder von Wilhelm“, vor einem Monument sangen, das zum Andenken an die Toten des Krieges von 1870 errichtet wurde. Ironischerweise schmolz man diese Statue während des Zweiten Weltkriegs ein, um die Deutschen mit Waffen zu versorgen.

Als Madame Carruette spät im Jahr 1908 starb, begann Saint-Saëns mit der Arbeit an einem einsätzigen Klaviertrio zu ihrem Gedenken. Frühe Entwürfe dieser Komposition wurden als Skizzen [Equisses] and Rohskizze [Equisse primitive] benannt. Saint-Saëns erwähnt Madame Carruettes Tod zum ersten Mal in einem Brief vom 7. Dezember 1908 an René Thorel and August Durand. Acht Monate später (2. August 1909) berichtete der Komponist seinem Verleger Durand: „Ich traf Hollmann, dem ich die Skizzen des wohlbekannten Werkes zeigte; seine Schreie, sein Enthusiasmus waren unbeschreiblich. Er konnte es nicht lassen, umgehend an Ysaÿe zu schreiben.“

Drei weitere Briefe im Dezember 1909 beschreiben den Fortschritt von Saint-Saëns' Bemühungen: „ich arbeitete wie ein Sklave“ in Kairo und Luxor. Am 16. Dezember waren die Klavierpartitur und zwei Solostimmen vollendet. Saint-Saëns legte fest, dass das Werk genau 15 Minuten dauere („un quart d'heure“) und schickte es gleich am nächsten Tag an Durand. Am 19. Dezember sandte er eine weitere Kopie mit einem Brief, in dem er die Genesis der Schöpfung beschrieb und sie seiner Freundin Pauline Viardot widmete, deren Geschmack er als „ausgesprochen futuristisch“ charakterisierte. Gegen den Wunsch des Komponist jedoch bestand Durand darauf, dem Werk jenen Titel zu geben, den es heute noch hat: La muse et le poète. Das Werk wurde in London im Jahr 1910 von Ysaÿe und Hollmann uraufgeführt; Ysaÿe bestritt mit Pablo Casals auch das vollorchestrierte Duo (1910 - 1912).

Quellen

Timothy Flynn's kommentierte Bibliographie (Camille Saint-Saëns: An Annotated Guide to Research, Routledge) von 2003 gibt einen Überblick über 300 Bücher und Artikel über den Komponisten, begleitet von archivarischen Kommentaren (zu seinen Briefen und musikalischen

Manuskripten) und der Inventarliste des Saint-Saëns-Museums im Château-Musée in Dieppe, Frankreich.

©2015 Laura Stanfield Prichard

Chicago and San Francisco Symphonies

Aufführungsmaterial ist vom Verlag Durand, Paris, zu beziehen.