


Vorwort



Camille Saint-Saëns (1835–1921) unternahm im Herbst 1885 mit einem befreundeten Musiker, dem jungen Violinisten Rafael Diaz Albertini (1857–1928), eine Konzerttournee durch Nordfrankreich, Belgien und Deutschland. Laut seinem Biographen Jean Bonnerot soll der Komponist an einem nasskalten Abend in einem Hotel in Brest vom Knistern des Kaminfeuers zum Hauptthema seiner *Havanaise* für Violine und Klavier oder Orchester inspiriert worden sein.¹

Erst zwei Jahre später, im Sommer 1887, ging Saint-Saëns an die Ausarbeitung des Stücks in der Besetzung für Violine und Klavier und vollendete es im September. Ob die kubanische Herkunft des in Havanna geborenen Diaz Albertini Saint-Saëns bei seiner Wahl einer Habanera (franz. *Havanaise*), der fraglos berühmtesten aller Tanzformen der Karibikinsel, den Ausschlag gab, sei dahingestellt. Jedenfalls spielte der Geiger für die Komposition eine tragende Rolle: Einerseits wurde ihm das Stück gewidmet, andererseits brachte er sich auch musikalisch ein, wie Saint-Saëns einige Jahre später seinem Verleger Durand brieflich mitteilte: „Ich habe vergessen, Ihnen zu sagen, dass die *Havanaise* nicht für [den belgischen Violinisten Martin-Pierre] Marsick, sondern für den Habanero Diaz Albertini geschrieben worden ist, der sie göttlich spielte = die Passage  ist von ihm selbst.“²

Die *Havanaise* für Violine und Klavier erschien im Januar 1888 als Opus 83 bei Durand & Schœnewerk im Druck. Der Verleger Auguste Durand, überzeugt vom Erfolg des Stücks, drängte danach den Komponisten, eine Orchesterfassung anzufertigen. Die Orchestrierung ging offenbar äußerst schnell vonstatten, denn Saint-Saëns schrieb am 23. Februar 1888 an Durand: „Ich habe gerade die *Havanaise* auf die Post gegeben, die morgen Mittag mit diesem Brief abgehen wird. Ich habe gestern damit begonnen. So ist es, wenn man seine Ruhe hat, in Paris hätte sich diese kleine Arbeit acht Tage hingezogen.“³ Zwei Tage zuvor hatte er Durand bereits darauf hingewiesen, dass er keine Posaunen verwende, vielmehr ein „kleines Kitschorchester“⁴ vorsehe, bestehend aus Streichern, Holzbläsern, zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken. Die Orchesterstimmen erschienen schon im April 1888, die Partitur einen Monat später. Ein Jahr danach, im April 1889, dachte der Komponist sogar darüber nach, das Werk für Klavier solo zu bearbeiten, ein Plan, der aber letztlich nicht umgesetzt wurde.

Über die ersten Aufführungen der Fassung für Violine und Klavier ist nichts bekannt; als Datum der Uraufführung der Orchesterfassung geben die Biographen den 7. Januar 1894 im Rahmen der Concerts-Colonne im Théâtre du Châtelet in Paris unter der Leitung von Édouard Colonne an; Solist war jedoch nicht der Widmungsträger, sondern Martin-Pierre Marsick. Erhalten hat sich eine briefliche Äußerung von Diaz Albertini gegenüber Saint-Saëns mit einem ausführlichen Bericht über ein Konzert in Koblenz am 26. Oktober 1888, in dem er die *Havanaise* aufgeführt habe. Ausdrücklich schrieb er vom „glanzvollen Ende der Unberührtheit der *Havanaise*“. Diese Aufführung, die der polnische Musikdirektor Rafał Maszkowski im ersten Abonnementkonzert am Koblenzer Musikinstitut leitete, dürfte nach heutigem Erkenntnisstand die Uraufführung der Orchesterfassung gewesen sein. Der Solist lobte im erwähnten Brief an den Komponisten die *Havanaise* als den „Erfolg des Abends“⁵.

Viele berühmte Geiger nahmen in der Folgezeit die *Havanaise* in ihr Repertoire auf. Neben Jan Kubelik, Eugène Ysaÿe und weiteren Virtuosen präsentierte insbesondere Jacques Thibaud, ein Schüler Marsicks, das Werk mehrfach – sehr zur Freude des Komponisten: „Er hat mich im positiven Sinne verblüfft. Er liebt diese *Havanaise* sehr und wird ihr zum Erfolg verhelfen, wie es Sarasate mit dem Rondo [gemeint ist *Introduction et Rondo capriccioso* op. 28, 1863] getan hat. Er hat wirklich alles: den richtigen Ton, die Virtuosität, den Glanz und den Zauber, und kaum, dass er drei Noten spielt, fängt das Publikum schon Feuer.“⁶ Aufführungen der *Havanaise* gab Thibaud am 5. und 12. November 1899 sowie ein Jahr später, am 2. Dezember 1900, in den Concerts-Colonne im Théâtre du Châtelet mit Édouard Colonne als Dirigenten; am 4. Juni 1904 trat Thibaud zusammen mit Saint-Saëns als Klavierbegleiter in Edinburgh auf; am 17. Januar 1907 im Théâtre Marigny in Paris und am 3. Januar 1914 in Montreal.

Die Habanera, ein synkopierter langsamer Tanz afrokubanischen Ursprungs, stammt aus Kubas Hauptstadt Havanna (daher der Name) und ist eng mit der Musik an der spanischen Mittelmeerküste verbunden. Das charakteristische Grundmodell – ein $\frac{2}{4}$ -Takt mit  – ähnelt dem südamerikanischen Tango und bildet die rhythmische Grundlage für Saint-Saëns' Opus 83 (dort abgewandelt zu ). Dieser hatte schon zuvor durch seine Freundschaft mit dem spanischen Geiger Pablo de Sarasate, dem Widmungsträger des erwähnten Werks *Introduction et Rondo capriccioso* (1863) und des dritten Violinkonzerts h-moll op. 61 (1880), in den genannten Werken die erfolgreiche Wirkung des spanischen Kolorits erprobt, das – in der karibischen Variante – auch die *Havanaise* op. 83 prägt. Im Rahmen ihrer Tournee im Herbst 1885 hatten Saint-Saëns und Diaz Albertini bezeichnenderweise eine Habanera von Sarasate (vermutlich aus den *Spanischen Tänzen*, Heft 1, op. 21, 1878) auf dem Programm, die den Komponisten eventuell zu seiner eigenen Komposition angeregt hat.

Die Grundlage für die vorliegende Edition bildet die von Saint-Saëns mutmaßlich selbst Korrektur gelesene Erstausgabe; genauere Erläuterungen zu den Quellen und zu Fragen des Notentexts finden sich im Revisionsbericht am Ende der Edition. Für die freundliche Bereitstellung der Quellen sei den im Revisionsbericht genannten Bibliotheken gedankt.

Hürth, Herbst 2013

Christiane Strucken-Paland

1 Jean Bonnerot, *Saint-Saëns. Sa vie et son œuvre*, Paris 1922, S. 120.

2 Brief vom 24. März 1904, wie alle weiteren Briefzitate im Original Französisch, zitiert nach Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, Bd. 1: *The Instrumental Works*, Oxford 2002, S. 389.

3 *Thematic Catalogue*, S. 389.


4 *Thematic Catalogue*, S. 389.

5 Brief vom 27. Oktober 1888, zitiert nach dem Original im Château-Musée Dieppe, Fonds Camille Saint-Saëns.

6 Brief vom 12. August 1899 an Durand, *Thematic Catalogue*, S. 389.

Preface

In the autumn of 1885, Camille Saint-Saëns (1835–1921) undertook a concert tour through northern France, Belgium and Germany with his friend, the young violinist Rafael Diaz Albertini (1857–1928). According to his biographer Jean Bonnerot, the composer obtained the inspiration for the principal theme of the *Havanaise* for violin and piano or orchestra from the crackling of an open fire in a hotel in Brest on a cold, rainy evening.¹

It was not until two years later, however, in the summer of 1887, that Saint-Saëns began to work on the piece in its version for violin and piano; it was completed in September. There is no way of knowing if the choice of a Habanera (French: *Havanaise*), unquestionably the most famous of all dance forms to have emerged from Cuba, was intended as a reference to Diaz Albertini's origins (for he was born in Havana). In any event, the violinist played a major role in the genesis of the *Havanaise*: for one, the piece was dedicated to him; for another, he also made a musical contribution to the work, as Saint-Saëns disclosed to his publisher Durand in a letter written a few years later: "I forgot to tell you that the *Havanaise* was not written for [the Belgian violinist Martin-Pierre] Marsick, but for the habanero Diaz Albertini, who played it divinely = the passage  is his original contribution."²



The *Havanaise* for violin and piano was published by Durand & Schœnewerk as opus 83 in January 1888. Convinced that the piece would be a success, the

publisher Auguste Durand urged the composer to make an orchestral version as well. Work on this version seems to have progressed very rapidly, for on 23 February 1888 Saint-Saëns wrote to Durand: "I have just brought the *Havanaise* to the post; it will be dispatched tomorrow at noon along with this letter. I began working on it yesterday. That's how it is when you have peace. In Paris, this little bit of work would have dragged on for eight days."³ Two days earlier he had pointed out to Durand that he did not use trombones, but envisioned instead a "small kitsch orchestra"⁴ consisting of strings, woodwind, two horns, two trumpets and timpani. The orchestral parts were published in April 1888, the score one month later. The following year, in April 1889, the composer even considered arranging the work for piano solo, a plan that was ultimately abandoned.

Nothing is known about the first performances of the version for violin and piano; biographers believe the orchestral version was given its world première in Paris on 7 January 1894 in the Concerts Colonne cycle at the Théâtre du Châtelet under the direction of Édouard Colonne; the soloist, however, was not the dedicatee, but Martin-Pierre Marsick. In a letter to Saint-Saëns, Diaz Albertini provided a detailed report about a concert held on 26 October 1888 in Koblenz, in which he performed the *Havanaise*. He expressly mentions the "brilliant loss of the *Havanaise*'s virginity." Conducted by the Polish music director Rafał

Maszkowski in the first subscription concert of the Coblenz Musik-Institut, this performance must – according to present-day knowledge – have been the world première of the orchestral version. In the aforementioned letter to the composer, the soloist praised the *Havanaise* as the “success of the evening”⁵.

Many famous violinists subsequently took up the *Havanaise* in their repertoire. Besides Jan Kubelik, Eugène Ysaÿe and other virtuosos, it was above all Jacques Thibaud, a pupil of Marsick, who repeatedly showcased the work – much to the composer’s delight: “He positively dazzled me. He loves this Havanaise and will be able to launch it the way Sarasate did with the Rondo [he means the *Introduction et Rondo capriccioso* op. 28, 1863]. His tone, his virtuosity, his brilliance and his charm – he really has it all, and he only needs to play three notes and the audience goes wild.”⁶ Thibaud also played the *Havanaise* on 5 and 12 November 1899 as well as one year later, on 2 December 1900, in the Concerts Colonne at the Théâtre du Châtelet with Édouard Colonne conducting; on 4 June 1904 Thibaud gave a guest performance in Edinburgh together with Saint-Saëns as his piano accompanist. Further performances took place at the Théâtre Marigny on 17 January 1907 and in Montreal on 3 January 1914.

The habanera is a syncopated slow dance of Afro-Cuban origin and comes from Cuba’s capital, Havana (thus its name). It is closely related to the music of Spain’s Mediterranean coast. The characteristic underlying rhythm – a $\frac{3}{4}$ meter with  – resembles the South American tango and establishes the rhythmic structure of Saint-Saëns’ op. 83 (here modified to ). Through his friendship with the Spanish violinist Pablo de Sarasate, the dedicatee of the aforementioned *Introduction et Rondo capriccioso* (1863) and of the third Vio-

lin Concerto in b minor op. 61 (1880), Saint-Saëns had in these works already successfully explored the effects of Spanish colour. This same colour – albeit in its Caribbean variant – also leaves its mark on the *Havanaise* op. 83. It is noteworthy that Saint-Saëns and Diaz Albertini also had a habanera by Sarasate (probably from the *Spanische Tänze*, vol. 1, op. 21, 1878) on the programme of the tour they undertook in the autumn of 1885. It was perhaps this piece that inspired Saint-Saëns to his own composition.

The basis for the present edition is the first edition, whose galley proofs are believed to have been corrected by the composer himself; further elucidations of the sources and questions concerning the musical text can be found in the “Revisionsbericht” at the end of this edition. We cordially thank the libraries mentioned in the “Revisionsbericht” for kindly placing the sources at our disposal.

Hürth, autumn 2013

Christiane Strucken-Paland

1 Jean Bonnerot, *Saint-Saëns. Sa vie et son œuvre*, Paris, ²1922, p. 120.

2 Letter of 24 March 1904, original in French, as are all other quotes from his correspondence here, and cited as in Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, p. 389.

3 *Thematic Catalogue*, p. 389.


4 *Thematic Catalogue*, p. 389.

5 Letter of 27 October 1888, quoted from the original in the Château-Musée Dieppe, Fonds Camille Saint-Saëns.

6 Letter of 12 August 1899 to Durand, *Thematic Catalogue*, p. 389.

Préface



À l’automne 1885, Camille Saint-Saëns (1835–1921) entreprit une tournée de concerts à travers le nord de la France, la Belgique et l’Allemagne avec un ami musicien, le jeune violoniste Rafael Diaz Albertini (1857–1928). Selon Jean Bonnerot, son biographe, le compositeur aurait trouvé l’inspiration du thème principal de sa *Havanaise* pour violon et piano ou orchestre par une soirée humide et froide, en écoutant le crépitement du feu dans la cheminée d’un hôtel de Brest.¹

Saint-Saëns ne s’attela à la version pour violon et piano de la *Havanaise* que deux ans plus tard, à l’été 1887, et la termina en septembre. L’origine cubaine de Diaz Albertini, natif de la Havane, influa-t-elle Saint-Saëns dans son choix d’une havanaise, sans contester la forme de danse la plus célèbre de cette île des Caraïbes ? La question reste posée. Toujours est-il que le violoniste joua un rôle important au regard de cette œuvre : d’une part, la pièce lui est dédiée, et d’autre part, il y apporta personnellement sa contribution sur le plan musical, ainsi que l’écrivait Saint-Saëns quelques années plus tard à Durand, son éditeur : « J’ai oublié de vous dire que l’*Havanaise* n’a pas été écrite pour [le violoniste belge Martin-Pierre] Marsick, mais pour le Havonais Diaz Albertini qui la jouait divinement = le trait  est de lui-même. »²

La *Havanaise* pour violon et piano parut en janvier 1888 chez Durand & Schœnewerk sous le numéro d’op. 83. Convaincu du succès de la pièce, l’éditeur Auguste Durand insista auprès du compositeur afin qu’il en fasse une version orchestrale. Manifestement, l’orchestration fut réalisée très rapidement, car Saint-Saëns écrivit le 23 février 1888 à Durand : « Je viens de mettre à la poste la “Havanaise” qui partira demain à midi avec cette lettre. Je l’ai commencée hier. Voilà ce que c’est que d’être tranquille ; à Paris ce petit travail aurait traîné huit jours. »³ Deux jours auparavant, il avait déjà signalé à Durand qu’il n’utilisait pas de trombones, mais prévoyait au contraire un « petit orchestre à l’eau de rose »⁴ comprenant cordes, bois, deux cors, deux trompettes et timbales. Le matériel parut dès avril 1888, le conducteur un mois plus tard. En avril 1889, soit un an plus tard, le compositeur envisagea même d’en écrire une version pour piano seul, mais ce projet ne fut jamais réalisé.

On ne sait rien des premières exécutions de la version pour violon et piano. Concernant la version pour orchestre, les biographes situent sa création le 7 janvier 1894 dans le cadre des Concerts-Colonne au Théâtre du Châtelet à Paris, sous la direction d’Édouard Colonne, avec au violon solo non pas le dédicataire, mais Martin-Pierre Marsick. Cependant, une lettre de Diaz Albertini à Saint-Saëns a été conservée, dans laquelle il raconte en détail un concert donné à Coblenz le 26 octobre 1888, lors duquel il aurait interprété la *Havanaise*. Il y mentionne expressément « la brillante perte de la virginité de l’*Havanaise* ». Selon l’état actuel des connaissances, cette exécution, dirigée par le chef polonais Rafal Maszkowski dans le cadre du premier concert d’abonnement du Musik-Institut de Coblenz, constituerait donc la création de la version orchestrale. Dans sa lettre au compositeur précédemment citée, le soliste vante la *Havanaise* comme le « succès de la soirée. »⁵

Par la suite, de nombreux violonistes célèbres ajoutèrent la *Havanaise* à leur répertoire. Outre Jan Kubelik, Eugène Ysaÿe et d’autres virtuoses, Jacques Thibaud, élève de Marsick, l’interpréta plusieurs fois en concert – à la plus grande joie du compositeur : « Il m’a positivement ébloui. Il aime beaucoup cette *Havanaise* et pourra la lancer comme Sarasate a fait du Rondo [il s’agit de l’*Introduction et Rondo capriccioso* op. 28, 1863]. Le son, la virtuosité, l’éclat, le charme, il a vraiment tout, et dès qu’il a fait trois notes le public prend feu. »⁶ Thibaud donna la *Havanaise* en concert les 5 et 12 novembre 1899, puis un an plus tard, le 2 décembre 1900, dans le cadre des Concerts-Colonne au Théâtre du Châtelet, avec Édouard Colonne à la baguette. Le 4 juin 1904, Thibaud se produisit à Édimbourg accompagné de Saint-Saëns au piano, ainsi que le 17 janvier 1907 au Théâtre Marigny à Paris et le 3 janvier 1914 à Montréal.

La havanaise est une danse lente et syncopée d’origine afro-cubaine provenant de La Havane, capitale de Cuba (d’où son nom), et est étroitement liée à la musique de la côte méditerranéenne de l’Espagne. Le modèle de base caractéristique – une mesure à $\frac{3}{4}$ avec  – se rapproche du tango sud-américain et constitue la base rythmique de l’opus 83 de Saint-Saëns (ici transformé sous la forme ). Avec l’*Introduction et Rondo capriccioso* (1863) citée ci-dessus et son troisième Concerto pour violon en si mineur op. 61 (1880), deux œuvres dédiées à son ami, le violoniste espagnol Pablo de Sarasate, Saint-Saëns avait déjà eu l’occasion de mesurer auparavant le succès des couleurs hispanisantes qui, dans leur variante caribéenne, imprègnent aussi la *Havanaise* op. 83. Il est d’ailleurs bien significatif qu’une havanaise de Sarasate (vraisemblablement tirée des *Spanische Tänze*, vol. 1, op. 21, 1878) qui pourrait avoir incité le compositeur à en écrire une lui-même, ait figuré au programme de la tournée de Saint-Saëns et Diaz Albertini à l’automne 1885.

La présente édition repose sur la première édition, relue selon toute vraisemblance par Saint-Saëns. De plus amples informations relatives aux sources et aux interrogations que soulève la partition figurent dans le « Revisionsbericht » à la fin de ce volume. Nous remercions les bibliothèques citées dans le « Revisionsbericht » pour l’aimable mise à disposition des sources.

Hürth, automne 2013

Christiane Strucken-Paland

1 Jean Bonnerot, *Saint-Saëns. Sa vie et son œuvre*, Paris, ²1922, p. 120.

2 Lettre du 24 mars 1904, d’après Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, p. 389, original en français, comme toutes les citations suivantes.

3 *Thematic Catalogue*, p. 389.

4 *Thematic Catalogue*, p. 389.

5 Lettre du 27 octobre 1888, citée d’après l’original conservé au Château-Musée de Dieppe, fonds Camille Saint-Saëns.

6 Lettre du 12 août 1899 à Durand, *Thematic Catalogue*, p. 389.