

SONATE

dédiée à son ami Auguste Franchomme
Komponiert 1845 – 1847 · Erschienen 1848

Violoncello

Opus 65

Allegro moderato

6 II V *f* *dolce*

12 *cresc.* *f*

17 *ff* *p* II

23 *cresc.*

29 *f*

34 *f*

38 *ff*

43 *dim.* *p* *cresc.*

48 *f* (*p*)

53 *cresc.* *dim.* *p*

58 *dim.* II *f*

Vorwort

Neben der Sensibilität für den Klavierklang entwickelte Chopin auch eine gewisse Vorliebe für das Violoncello. Umso erstaunlicher ist die Tatsache, dass es im Instrumentarium seiner Werke nur verhältnismäßig selten erscheint. Nach den Frühwerken op. 3 (Introduktion und Polonaise für Klavier und Violoncello) von 1829/30, dem Klaviertrio op. 8 von 1828/29 und dem Grand Duo Concertant für Klavier und Violoncello E-dur op. KK II b/1 (K. Kobylańska, Werkverzeichnis) von 1832 wandte sich der Komponist erst in den Jahren 1845/46 wieder diesem Instrument zu. Zusammen mit seinem Freund, dem Cellisten Auguste Franchomme, schrieb er die Sonate g-moll op. 65 für Klavier und Violoncello. Da Chopin nicht als ein bis in die feinsten Nuancen der Cello-Technik hinein versierter Instrumentalist angesehen werden kann, ist davon auszugehen, dass der Cellist Franchomme bei der gemeinsamen Arbeit weitgehend Einfluss genommen hat, zumal er schon bei dem Grand Duo Concertant op. KK II b/1 den Cellopart niedergeschrieben hatte, während Chopin sich vornehmlich um den Klavierpart kümmerte.

Es dürfte eine natürliche Folge dieser engen Zusammenarbeit zwischen Chopin und Franchomme sein, dass es zu der Cellosonate weit mehr Skizzen und Entwürfe gibt als zu irgend einem anderen Werk Chopins (zur ausführlichen Beschreibung des Autographenbestands über die Skizzen hinaus vergleiche die *Bemerkungen* am Ende des Bandes). Offenbar fühlte Chopin sich bei diesem Werk in seinem künstlerischen Selbstverständnis verunsichert, worauf auch eine Stelle aus einem Brief an seine Familie aus dem Jahre 1846 hinweist: „Mit meiner Sonate mit Violoncello bin ich einmal zufrieden, ein andermal nicht. Ich werfe sie in die Ecke, dann sammle ich sie wieder auf“.

Bis heute bleibt ungeklärt, welche Stichvorlagen für die französische und die deutsche Erstausgabe zur Verfügung standen. Da in Chopins Bestätigung des

Verkaufs der Cellosonate an Breitkopf & Härtel Manuskriptmaterial nicht erwähnt wird, könnte man annehmen, dass die deutsche Erstausgabe nach Probeabzügen der Pariser Erstausgabe gestochen wurde. Einen solchen Fall hatte es schon einmal gegeben, wie ein Brief Chopins an die deutsche Firma vom 18. Juni 1840 zeigt. Andererseits muss vor voreiligen Schlussfolgerungen gewarnt werden. Denn beide Ausgaben weichen durchaus voneinander ab (siehe die Einzelbemerkungen im Anhang); auf der Basis heutiger Kenntnisse zur Quellsituation wird nicht einsichtig, wie es zu diesen Abweichungen kommt. Die Sonate erschien Ende 1847 und wurde am 16. Februar 1848 in Chopins letztem öffentlichen Konzert vom Komponisten und Auguste Franchomme uraufgeführt.

Für die Freundlichkeit, das für diese Ausgabe notwendige Quellenmaterial zur Verfügung zu stellen, sei mein aufrichtiger Dank an folgende Institutionen zum Ausdruck gebracht: die Chopin-Gesellschaft Warschau, die Österreichische Nationalbibliothek Wien, die Bayerische Staatsbibliothek München, die Bibliothèque nationale Paris. Für wertvolle Hinweise zur Auswertung der autographen Quellen danke ich Herrn Rudi Spring.

Rheinberg, Frühjahr 1997
Ewald Zimmermann

Preface

Besides a sensitive ear to the sound of the piano, Chopin also developed a distinct predilection for the violoncello. It is therefore all the more astonishing that the instrument appears so rarely in the scoring of his works. After his early Introduction and Polonaise for piano and cello, op. 3 (1829–30), the Piano Trio, op. 8 (1828–29), and the Grand Duo Concertant in E major for piano and

cello, op. KK II b/1 (1832) (K. Kobylańska, Thematic Index), Chopin did not return to this instrument until 1845–6 when, together with his friend, the cellist Auguste Franchomme, he composed the Sonata in g minor for piano and violoncello, op. 65. Chopin was not well-versed in the subtleties of cello technique, and we may safely assume that Franchomme played a large part in their collaborative effort, particularly as he had already written out the cello part of the Grand Duo Concertant while Chopin was primarily concerned with the piano part.

Perhaps as a natural outcome of this close working relationship, there is a far larger body of sketches, drafts and handwritten memoranda for the Cello Sonata than for any of Chopin's other works (for a detailed description of the autograph sources beyond the sketches, see the *Comments* at the end of this volume). Evidently the Cello Sonata left Chopin somewhat unsure of his artistic bearings. This same conclusion is implied in a letter to his family dating from the year 1846, in which he writes: "Sometimes I am satisfied with my sonata with violoncello and at other times I am not. I throw it into a corner only to gather it up again later."

There is still uncertainty regarding the engraver's copies used for the French and the German first editions. Chopin's letter acknowledging the sale of his Cello Sonata to Breitkopf & Härtel does not mention any manuscript material. This might be taken to imply that the German first edition was engraved from proofs of the Paris print, as indeed had already happened once before (see Chopin's letter of 18 June 1840 to the same German publishers). But it would be unwise to draw such a conclusion too hastily: the two editions differ in many respects (see the comments in the appendix), and we do not know enough about the sources to explain how these discrepancies came about. The sonata appeared toward the end of 1847 and received its première at Chopin's final public concert on 16 February 1848, where it was performed by the composer and Auguste Franchomme.

I would like to extend my sincere thanks to the Chopin Society in Warsaw, the Austrian National Library in Vienna, the Bavarian State Library in Munich and the National Library in Paris for graciously placing at my disposal the source materials needed for this edition. I wish to thank Rudi Spring for his valuable advice on analyzing the autograph sources.

Rheinberg, spring 1997
Ewald Zimmermann

Préface

A côté de la sensibilité particulière qu'il nourrissait pour la sonorité du piano, Chopin avait aussi une certaine prédilection pour le violoncelle. Il est d'autant plus étonnant que cet instrument n'apparaisse en fin de compte qu'assez rarement dans son œuvre. Après les œuvres de jeunesse – op. 3 (Introduction et Polonaise pour piano et violoncelle), 1829/30, trio avec piano op. 8 composé en 1828/29 et Grand Duo Concertant pour piano et violoncelle en Mi majeur, op. KK II b/1, 1832 (K. Kobylańska, Catalogue Thematique) –, il faudra attendre les années 1845/46 pour que le compositeur renoue avec le violoncelle. Il écrit en colla-

boration avec son ami, le violoncelliste Auguste Franchomme, la Sonate en sol mineur, op. 65 pour piano et violoncelle. Comme Chopin ne peut nullement être considéré comme un fin connaisseur de l'instrument à cordes initié aux moindres nuances de la technique du violoncelle, on est en droit de supposer que Franchomme a acquis une influence non négligeable dans le travail de composition commun, d'autant plus que c'est lui qui avait mis par écrit la partie de violoncelle du Grand Duo Concertant, op. KK II b/1, Chopin se consacrant principalement quant à lui à la partie de piano.

Cette étroite collaboration entre Chopin et le violoncelliste constitue probablement une explication toute naturelle au fait qu'il existe en relation avec cette sonate avec violoncelle beaucoup plus d'esquisses, d'ébauches et de brèves notices manuscrites que pour n'importe quelle autre œuvre de Chopin (les *Remarques* à la fin du volume fournissent une description détaillée, au-delà des esquisses, des autographes de la sonate pour piano et violoncelle). Il apparaît manifestement que la Sonate en sol mineur a en quelque sorte «insécurisé» Chopin, l'amenant à se mettre lui-même en question sur le plan artistique. C'est d'ailleurs ce qui ressort d'un passage d'une lettre qu'il adresse à sa famille dans le courant de l'année 1846: «En ce qui concerne ma sonate avec violoncelle, je suis tantôt satisfait, tantôt insatisfait. Je la mets dans un coin et puis je la reprends.»

On ne sait toujours pas à ce jour quels modèles de gravure ont été respective-

ment utilisés pour les premières éditions française et allemande. Etant donné que dans sa confirmation de vente de la sonate op. 65 à Breitkopf & Härtel, Chopin ne mentionne aucun manuscrit particulier, on pourrait supposer que la première édition allemande a été gravée à partir des épreuves de la première édition publiée à Paris. Comme le montre une lettre adressée le 18 juin 1840 par le compositeur à son éditeur allemand, il y avait déjà eu un cas semblable. Il faut cependant se garder de conclusions par trop hâtives et retenir simplement en l'occurrence que les deux éditions présentent sans contexte entre elles des divergences (cf. remarques en annexe) et que, sur la base des connaissances actuelles en matière de sources, il n'est pas possible d'expliquer aujourd'hui le pourquoi de ces divergences. La Sonate en sol mineur, publiée fin 1847, fut interprétée pour la première fois, par le compositeur et Auguste Franchomme, le 16 février 1848, lors du dernier concert en public de Chopin.

L'éditeur remercie expressément les institutions suivantes pour l'amabilité avec laquelle elles ont bien voulu mettre à sa disposition les sources nécessaires à la réalisation de la présente édition: Société Chopin, Varsovie, Österreichische Nationalbibliothek, Vienne, Bayerische Staatsbibliothek, Munich, et Bibliothèque nationale, Paris. Je remercie en particulier Rudi Spring pour son précieux apport concernant l'analyse et le classement des sources autographes.

Rheinberg, printemps 1997
Ewald Zimmermann