

Vorwort

Der *Elefant*, Camille Saint-Saëns' bezaubernde Miniatur aus dem *Karneval der Tiere*, gehört zu den wenigen Kontrabass-Kompositionen, die für den Lernenden wie für den erfahrenen Musiker gleichermaßen reizvoll sind. Während das Werk in der Ausbildung aufgrund seiner vielfältigen spieltechnischen und musikalischen Herausforderungen kaum wegzudenken ist, bietet es dem Solisten die willkommene Gelegenheit, auch einmal im tieferen Register Spielkultur und Esprit unter Beweis zu stellen. Beeindruckend ist die Selbstverständlichkeit, mit der hier einer der großen Komponisten die charakteristischen Möglichkeiten des größten Streichinstruments treffsicher und geschickt im Sinne seiner musikalischen Aussage nutzt – kurz: eine Konstellation, wie man sie nur selten im Repertoire für Kontrabass findet. Umso erstaunlicher ist es, dass der *Elefant* zwar allgemein bekannt und beliebt ist, aber dennoch vergleichsweise selten im Konzert gespielt wird.

Saint-Saëns schrieb die insgesamt vierzehn Stücke des *Karneval der Tiere* im Februar 1886 in nur wenigen Tagen nieder. Die Uraufführung fand am 9. März desselben Jahres in Paris im Rahmen der traditionellen Karnevalskonzerte des Cellisten Charles-Joseph Lebouc in illustrier Besetzung statt (der Komponist spielte Klavier, Émile de Bailly den Kontrabass). Erste Entwürfe zum Werk reichen indes mehr als 20 Jahre zurück in eine Zeit, als der junge Saint-Saëns seine Schüler (u. a. Gabriel Fauré) an der Pariser École Niedermeyer mit unkonventionellem Lehrstil und humorsprühenden musikalischen Parodien begeisterte.

Genau um Letzteres handelt es sich – zumindest teilweise – auch beim *Elefant*. Augenzwinkernd nimmt sich Saint-Saëns der Walzerseligkeit seiner Zeit an: Nach einer etwas stockenden Klaviereinleitung scheint das Walzerthema wegen der „verrutschten“ auftaktigen Motivik nicht so recht Tritt fassen zu können. Zwei Akzente bemühen sich,

dem Thema ins „richtige“ Metrum zu helfen. Im Mittelteil verwendet Saint-Saëns dann mit feinsinnigem Humor gleich zwei Zitate, die in ihrem ursprünglichen Kontext ausgerechnet die zarte Welt der Elfen und Feen symbolisieren. Das Motiv T. 21–24 entstammt Berlioz' *Tanz der Sylphen* aus *Fausts Verdammnis*, T. 29–32 sind aus Mendelssohns *Sommernachtstraum*-Scherzo. Die Zitate werden der neuen Klanggestalt und Oktavlage entsprechend auch im Tempo angepasst. So muss der *Elefant* nicht etwa im *Allegro*-Tempo (Berlioz) oder gar *Allegro vivace* (Mendelssohn) über die Bühne hetzen, sondern kann sich im entspannten *Allegretto* (a = 104–108) Zeit nehmen, das Publikum mit seiner Interpretation der Elfen zu beeindrucken. Nachdem der *Elefant* diese diffizile und etwas „artfremde“ Aufgabe gemeistert hat, ruht er sich in der folgenden Überleitung erst einmal auf einer Art Orgelpunkt aus, um sich für ein bravouröses Da-capo des Walzers mit rauschenden Pirouetten im Klavier zu rüsten ...

Zur Edition

Als alleinige Quelle für die vorliegende Ausgabe diente das Autograph (Paris, Bibliothèque nationale, Sammlung Conservatoire, Signatur: MS 2456.5). Einige nachträgliche Eintragungen deuten darauf hin, dass es als Stichvorlage für den 1922 postum bei Durand in Paris erschienenen Erstdruck gedient haben könnte. Ein Exemplar dieses Erstdrucks aus dem Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek in München (Signatur: 4 Mus.pr. 33474) wurde für die vorliegende Edition zu Vergleichszwecken zusätzlich herangezogen. Von kleineren Fehlern im Erstdruck abgesehen, liegt der einzige gravierende Unterschied im Berlioz-Zitat einschließlich der Sequenz (T. 21–28). Diese Passage ist im Autograph in sehr tiefer Lage notiert und wirkt klanglich isoliert. Zudem ergibt sich beim Übergang in das nachfolgende Mendelssohn-Zitat ein etwas unmotivierter Oktavsprung. Schon der Herausgeber des Erstdrucks (vermutlich Saint-Saëns' Sekretär Jean Bonnerot) war sich offensichtlich dieser Problematik be-

wusst und setzte die Takte 21–28 eine Oktave höher – eine wohl sinnvolle Lösung, die sich seitdem in der allgemeinen Spielpraxis durchgesetzt hat und auch in dieser Ausgabe in der beigelegten Kontrabass-Stimme empfohlen wird. Außer der im Autograph fehlenden 3/8-Taktangabe wurden vom Herausgeber nur einige wenige Fingersätze und Strichangaben als unverbindliche Ausführungsvorschläge in der Solostimme ergänzt. Durch eine zusätzliche zweite Klavierstimme in F-dur wird Saint-Saëns' *Elefant* mit dieser Ausgabe auch für das Kontrabass-Repertoire in Solo-Stimmung zugänglich.

Herausgeber und Verlag danken Frau Sabina Teller Ratner (Montréal) für musikwissenschaftliche Auskunft sowie den genannten Bibliotheken in Paris und München für die Bereitstellung der Quellen.

Dresden, Frühjahr 2002
Tobias Glöckler

Preface

The *Elephant*, Camille Saint-Saëns's delightful miniature from *Carnival of the Animals*, is one of the few works for double bass that are attractive to learners and accomplished players alike. Its many musical and technical challenges have earned it a permanent place in the teaching repertoire, yet it offers soloists a welcome opportunity to demonstrate their prowess and *esprit*, even in the lower register. The ease with which a great composer accurately and skillfully probes the idiosyncracies of this largest of string instruments for expressive purposes – a combination of features seldom encountered in the double bass repertoire – is truly impressive. All the more astonishing, therefore, that the *Elephant*, although widely known, is relatively rarely heard in the concert hall.

Saint-Saëns wrote the fourteen pieces of his *Carnival of the Animals* in the course of only a few days in February

1886. The première was given on 9 March of the same year in Paris at one of the traditional carnival concerts held by the cellist Charles-Joseph Lebouc. The performers were first rate: the composer himself played the piano, and Émile de Bailly the double bass. That said, the initial sketches for this work go back more than twenty years to a time when the young Saint-Saëns inspired his pupils (including Gabriel Fauré) at the École Niedermeyer in Paris with his unconventional teaching style and his witty musical parodies.

The *Elephant* is, at least in part, a prime example of the latter. With a wink of the eye, Saint-Saëns pokes fun at the waltz craze of his age. After a somewhat ungainly introduction, the waltz theme, thanks to its “slippery” upbeat motif, has trouble keeping in step. Two accents make an effort to guide the theme into the “correct” meter. In the middle section Saint-Saëns, with subtle humor, uses two quotations which in their original context symbolized, of all things, the gossamer world of elves and fairies. The motif in M. 21–24 is taken from Berlioz’s *Dance of the Sylphs* from *The Damnation of Faust*, while M. 29–32 come from the *Scherzo* of Mendelssohn’s *Midsummer Night’s Dream*. The tempo of the quotes has been adapted to match the altered timbre and range of the instrument. The *Elephant* need not prance across the stage at an *allegro* (Berlioz) or even an *allegro vivace* (Mendelssohn), but can take its time at a relaxed *allegretto* (a = 104–108) to impress the audience with its interpretation of the elves. Having successfully negotiated this treacherous and somewhat “un-elephantine” task, the *Elephant* then takes a break in the following transition, resting on a sort of pedal point, in order to gird its loins for a breakneck da capo of the waltz – with gorgeous pirouettes in the piano ...

Notes on the Edition

The sole source for our edition was the autograph score located in the Conservatoire Collection of the Bibliothèque nationale, Paris (shelf mark: MS 2456.5). Several subsequent annota-

tions suggest that it may have served as an engraver’s copy for the first edition, published posthumously by Durand in Paris in 1922. A copy of this print, from the holdings of the Bavarian State Library in Munich (shelf mark: 4 Mus.pr. 33474), was also consulted for purposes of comparison. Apart from minor errors in the first edition, the only substantial difference occurs in the Berlioz quotation, including its sequence (M. 21–28). This passage appears in a very low register in the autograph score, where it not only sounds isolated but produces a somewhat unmotivated leap of an octave at the transition to the Mendelssohn quote that follows. Even the editor of the original edition (presumably Saint-Saëns’s secretary Jean Bonnerot) was obviously aware of this problem and transposed M. 21–28 an octave higher – a logical solution which has generally found acceptance among performers and which we recommend to our readers in the enclosed double bass part. Besides the 3/8 time signature, which is missing in the autograph, the editor has only added a few sparse fingerings and bowing marks in the solo part, all of which are intended merely as suggestions. The extra piano part in F major makes Saint-Saëns’s *Elephant* available, for the first time, for double bass players using solo tuning.

The editor and publishers wish to thank Sabina Teller Ratner (Montréal) for supplying useful musicological information and the above-mentioned libraries in Paris and Munich for granting access to the sources.

Dresden, spring 2002
Tobias Glöckler

Préface

L’*Éléphant*, cette plaisante miniature du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, fait partie des quelques compositions pour contrebasse pleines d’attrait à la fois pour l’apprenant et pour le musicien chevronné. Alors que l’œuvre est

pratiquement indispensable à la formation en raison des multiples défis qu’elle présente tant sur le plan technique que sur le plan musical, elle offre également au soliste l’occasion gratifiante de fournir la preuve, dans le registre grave aussi, de sa culture instrumentale et de son esprit. Ce qui est remarquable, c’est l’aisance avec laquelle l’un de nos grands compositeurs utilise ici, servant en cela de façon sûre et avec grande habileté son dessein musical, les possibilités spécifiques de l’instrument et réalise ainsi une des constellations des plus rares dans le répertoire de la contrebasse. Il est d’autant plus étonnant que ledit *Éléphant*, quoique connu et apprécié du grand public, reste néanmoins peu joué en concert.

Saint-Saëns n’aura besoin que de quelques jours, en février 1886, pour écrire les quatorze pièces du *Carnaval des animaux*. La création a lieu à Paris le 9 mars de la même année, dans le cadre des traditionnels concerts carnavalesques du violoncelliste Charles-Joseph Lebouc et dans une illustre formation (le compositeur est en personne au piano, Émile de Bailly tient la contrebasse). Cependant, les premières esquisses de l’œuvre remontent à plus de vingt ans en arrière, à une époque où, à Paris, le jeune Saint-Saëns enthousiasmait ses élèves (dont Gabriel Fauré) à l’école Niedermeyer par son enseignement non conventionnel et ses parodies musicales pétillantes d’humour.

C’est justement de cela aussi qu’il s’agit, du moins en partie, avec l’*Éléphant*. Avec un clin d’œil complice, le compositeur se penche sur l’engouement suscité de son temps par la valse: après une introduction quelque peu hésitante, le thème de la valse semble ne pas pouvoir vraiment prendre pied en raison du «dérapiage» du traitement du motif de l’anacrouse. Deux accents s’efforcent pour aider le thème à adopter le tempo. Dans la partie centrale, Saint-Saëns utilise ensuite d’emblée, avec un humour subtil, deux citations symbolisant justement dans leur contexte d’origine le monde délicat des elfes et des fées. Le motif de M. 21–24 provient du *Ballet des Sylphes* de la *Damnation de Faust*

de Berlioz, celui des mesures 29–32 est tiré du *Scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Les citations sont, conformément au nouvel agencement sonore, adaptées aussi quant au tempo. L'*Éléphant* n'a ainsi pas besoin de se hâter sur scène dans un tempo «Allegro» (Berlioz) ou même «Allegretto vivace» (Mendelssohn), mais il peut au contraire, adoptant un «Allegretto» décontracté (a = 104–108), prendre son temps pour impressionner le public par son interprétation des elfes. Après avoir maîtrisé cette tâche ardue, quelque peu «étrangère à l'espèce», l'*Éléphant* profite d'une sorte de point d'orgue, sur la transition suivante, pour s'accorder d'abord un peu de repos et récupérer, avant de se lancer dans un magistral *da capo* de la valse (avec pirouettes vertigineuses au piano) ...

Indications relatives à l'édition

C'est l'autographe (Paris, Bibliothèque nationale, collection Conservatoire, cote: MS 2456.5) qui a servi de source ex-

clusive pour la présente édition. Quelques rajouts ultérieurs indiquent que cet autographe aurait pu avoir été utilisé comme modèle de gravure de la première édition, publiée en 1922 à titre posthume, aux Éditions Durand (Paris). Un exemplaire de cette première édition, conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (cote: 4 Mus.pr. 33474) a été en outre consulté, à des fins de comparaison, pour la présente édition. Mis à part un certain nombre de fautes plutôt légères dans la première édition, la seule divergence notable se situe dans la citation de Berlioz, séquence y comprise (M. 21–28). Dans l'autographe, ce passage est noté dans un registre très bas, ce qui l'isole sur le plan sonore. De plus, cela se traduit par un saut d'octave non vraiment motivé à la transition vers la citation de Mendelssohn. Ayant manifestement conscience du problème, l'éditeur de la première édition (probablement Jean Bonnerot, le secrétaire particulier de Saint-Saëns) a rehaussé d'une octave les mesures 21–28; cette

solution sans doute adéquate s'est imposée depuis dans la pratique et nous la conseillons aussi dans la présente édition, dans la partie de contrebasse jointe. Excepté pour le 3/8 signe de la mesure, absent de l'autographe, l'éditeur n'a rajouté dans la partie soliste que quelques doigtés et coups d'archet, constituant de simples propositions d'exécution sans valeur obligatoire. Grâce à la deuxième partie de piano en Fa majeur jointe à la présente édition, l'*Éléphant* de Saint-Saëns devient pour la première fois accessible aussi pour le répertoire de la contrebasse avec accord de solo.

L'éditeur et la maison d'édition adressent leurs remerciements à Sabina Teller Ratner (Montréal) pour ses informations musicologiques ainsi qu'aux bibliothèques mentionnées, à Paris et à Munich, pour la mise à disposition des sources.

Dresde, printemps 2002
Tobias Glöckler