

Vorwort

Camille Saint-Saëns' (1835–1921) berühmteste Komposition, *Le Carnaval des Animaux* (Der Karneval der Tiere), entstand im Anschluss an eine unfreiwillig verkürzte Tournee im Februar 1886, bei der er sein neuestes (viertes) Klavierkonzert der Öffentlichkeit präsentierte. Sämtliche Auftritte in Deutschland fielen aus, da sich Saint-Saëns vehementen Vorwürfen der Deutschfeindlichkeit ausgesetzt sah. Derartige nationalistische Auswüchse prägten in jener Zeit das schwierige deutsch-französische Verhältnis. Nach Aufführungen in Wien und Prag zog sich der Komponist verärgert nach Österreich zurück, wo der *Carnaval*, eine Sammlung heiterer musikalischer Tiercharakterisierungen in verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen, in nur wenigen Tagen entstand. Als Vorbild dienten kleine musikalische Parodien, mit denen er gut 20 Jahre zuvor als Dozent der Pariser Kirchenmusikschule „Ecole Niedermeyer“ den Unterricht aufzulockern versuchte und für die er unter seinen Studenten berühmt war.

Gedacht war der Zyklus für das alljährliche Karnevalskonzert des Cellisten Charles-Joseph Lebouc (1822–93) in Paris. Die Solopartien schrieb Saint-Saëns speziell für ihn und die anderen mitwirkenden Solisten. In einem Brief an seinen Verleger Auguste Durand vom 9. Februar 1886 heißt es: „Ich bin eifrig dabei, eine umfangreiche Komposition für den kommenden Karneval vorzubereiten. [...] das wird etwas für mein posthumes (Euvre. Es ist für das Konzert von Lebouc, mit Soloeinlagen für den Empfänger [Lebouc], für Taffanel, Turban, und de Bailly“ (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. 191). Die Premiere am 9. März 1886 wurde ein großer Erfolg. In den folgenden Wochen schlossen sich weitere vielbeachtete Aufführungen an, unter anderem ein

Privatkonzert für Franz Liszt, der aus terminlichen Gründen jedoch nicht anwesend sein konnte.

Sehr bald schien Saint-Saëns aus der überwältigenden Resonanz auf den *Carnaval* eine Gefahr für die Wahrnehmung seines restlichen (Euvres zu erwachsen. Um zu verhindern, dass diese humoristisch gemeinte kompositorische Fingerübung bald seine anderen, von ihm als weitaus bedeutender eingeschätzten Werke überstrahlte, verließ er seiner Vorstellung, den *Carnaval* als postumes Werk zu behandeln, durch ein striktes Veröffentlichungsverbot Nachdruck. Im Jahr 1911 wurde dieser Wille auch testamentarisch festgeschrieben und erlaubte seinem Verleger Durand die Herausgabe des Zyklus nur postum, was im Februar 1922 – kaum drei Monate nach Saint-Saëns' Tod – auch geschehen sollte.

Im Laufe seines Lebens setzte sich Saint-Saëns zweimal über diese Einschränkung hinweg, in beiden Fällen für *Cygne* (Schwan), die Nr. 13 des *Carnaval*: 1886 erlaubte er Lebouc die Einrichtung und Drucklegung des Einzelsatzes, und etwa zwanzig Jahre danach, 1905, gab er sein Einverständnis zur Ballett-Adaption *La Mort du Cygne* (Der sterbende Schwan) auf Drängen der russischen Primaballerina Anna Pavlova. Beide Projekte waren sicherlich nur aufgrund der freundschaftlichen Beziehung der Protagonisten zu Saint-Saëns möglich. Eine eigene Mitarbeit schloss der Komponist aber in beiden Fällen aus.

Grundlage für Leboucs Veröffentlichung des *Schwan* war eine heute verlorene Abschrift des Autographs, wobei nicht bekannt ist, ob diese von Saint-Saëns selbst oder von Lebouc angefertigt wurde. Insgesamt fiel die Umgestaltung des ursprünglich für Violoncello und zwei Klaviere gesetzten Stückes allerdings sparsam aus. Das langsamere Tempo, die Entfernung der Pedalbezeichnung im Klavier sowie die Einfügung der Fermaten im Schlusstakt scheinen aus dem Anspruch motiviert zu sein, den *Schwan* als solistisches Glanzstück für das Cello einzurichten. Den Begleitsatz reduzierte Lebouc auf

das erste Klavier, welches das musikalische Grundgerüst enthält, und verzichtete auf das für die klangfarbliche Akzentuierung verantwortliche zweite Klavier. Nur an zwei Stellen griff er auf diese Partie zurück: In Takt 21 notierte er in der linken Hand drei zusätzliche Viertelhälse, um die Basslinie des gestrichenen zweiten Klaviers zu verdeutlichen; in Takt 23 übertrug er in der zweiten Takthälfte den Akkord aus dem zweiten ins erste Klavier.

Obwohl Saint-Saëns eine Beteiligung an der Herausgabe des *Schwan* abgelehnt hatte, ist sie jedoch nicht ganz ausgeschlossen. Ein Brief des Verlegers Auguste Durand, den jener nach der Durchsicht der Stichvorlage am 16. April 1887 an Saint-Saëns schickte, legt eine Beteiligung nahe. Durand bat darin um Klärung einzelner Stellen, die ihm fragwürdig erschienen. Diese zum Teil offensichtlichen Fehler tauchen später in der gedruckten Ausgabe nicht mehr auf. Inwiefern diese oder andere Korrekturen während des Veröffentlichungsprozesses auf Saint-Saëns zurückgehen, bleibt indes ungeklärt. Die grundsätzlich restriktive Behandlung des Stückes seitens Saint-Saëns' wird damit aber nicht in Frage gestellt. Den immensen Erfolg des *Schwan*, der bis heute zu den meistgespielten Werken klassischer Musikkultur zählt, konnte er schlussendlich nicht verhindern.

Zur Edition

Als Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe diente die 1887 in Paris bei Durand & Schœnewerk mit der Plattennummer „D. S. 3767“ erschienene Erstausgabe des *Schwan* in der Fassung von Charles-Joseph Lebouc: *LE CYGNE* | (*extrait du Carnaval des Animaux*) | *MÉLODIE* | *POUR* | *Violoncelle et Piano* | *PAR* | *C. Saint-Saëns* [...]. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus.pr. 61478. Zusätzlich wurde Saint-Saëns' autographe Partitur der Originalfassung konsultiert: *Le Carnaval* | *des Animaux* | *Grande Fantaisie Zoologique* | *pour* | *2 pianos, 2 violons, Alto, Violoncelle, Contrebasse, Flûte, Clarinette* | *Harmonica et Xilophone* [...]. Paris, Bibliothè-

que nationale de France, Signatur MS 2456. Darin Nr. 13: *Cygne*, fol. 42 recto bis 45 verso. Die Unterschiede zwischen Leboucs Fassung und dem Original werden im Notentext dargestellt: Die originale zweite Klavierstimme erscheint im Kleinstich unter der des ersten Klaviers; alle weiteren Abweichungen sind in Fußnoten kommentiert. So wird nicht nur der Bearbeitungsvorgang Leboucs klar nachvollziehbar, sondern es bietet sich dem Pianisten auch die Möglichkeit, etwas von den vielfältigeren Klangfarben des Originals in seinen Vortrag einfließen zu lassen. Und – last but not least – kann man das Stück so auch mit zwei Klavieren spielen.

Zusätze des Herausgebers erscheinen in runden Klammern.

Den genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien gedankt.

Berlin, Herbst 2009
Frank Buchstein

Preface

Camille Saint-Saëns's (1835–1921) most famous work, *Le Carnaval des Animaux* (Carnival of the Animals), was written at the close of an unexpectedly abridged concert tour in February 1886, during which the composer presented his latest piano concerto – the fourth – to the public. Since Saint-Saëns was vehemently accused of harbouring anti-German sentiments, all of his concerts in Germany were cancelled – a nationalistic excess typical of the difficult Franco-German relations of the time. After performances in Vienna and Prague, the composer angrily withdrew to Austria, where in only a few days he wrote the *Carnaval*, a collection of

light-hearted musical characterizations of animals for various chamber-music forces. They were modelled after the little musical parodies with which he had lightened up his classes when teaching at the Paris church-music school “Ecole Niedermeyer” a good twenty years earlier, and for which he was much admired by his students.

The cycle was intended for the annual carnival concert of the cellist Charles-Joseph Lebouc (1822–93) in Paris. Saint-Saëns wrote the solo parts specifically for him and the other participating soloists. In a letter dated 9 February 1886 he informed his publisher Auguste Durand: “I am eagerly preparing an immense composition for the next Mardi Gras [...] it will be for my posthumous oeuvre. It is for Lebouc's concert, and there will be solos for the beneficiary [Lebouc] as well as for Taffanel, Turban and de Bailly” (originally in French, quoted from Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns 1835–1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. 1: *The Instrumental Works*, Oxford, 2002, p. 191). The premiere on 9 March 1886 was a resounding success. Several more widely noted performances took place in the following weeks, including a private concert for Franz Liszt who, due to prior commitments, was unfortunately not able to attend.

It did not take long for Saint-Saëns to realize that the overwhelming success of the *Carnaval* could jeopardize the reception of the rest of his oeuvre. In order to prevent this piece, which was basically a compositional finger-exercise tossed off in jest, from outshining his other works, which he held in much higher esteem, he emphasized his wish to treat the *Carnaval* as a posthumous work by strictly forbidding its publication. This wish was even fixed in writing in Saint-Saëns's last will and testament in 1911. His publisher Durand was thus only allowed to release the cycle posthumously, which occurred in February 1922, barely three months after the composer's death.

Saint-Saëns himself flouted this restriction twice during his life, both

times for the *Cygne* (Swan), number 13 of the *Carnaval*. After allowing Lebouc to arrange and publish the piece individually in 1886, the composer gave his approval for the ballet adaptation *La Mort du Cygne* (The Dying Swan) about twenty years later, in 1905, at the urging of the Russian prima ballerina Anna Pavlova. Both projects no doubt only came to fruition thanks to the friendly relations between Saint-Saëns and the protagonists. The composer did, however, decline all personal involvement in these projects.

The basis for Lebouc's edition of the *Swan* was a copy of the autograph that is no longer extant. Thus it is not known whether it was written by Saint-Saëns himself or by Lebouc. On the whole, it can be said that the adaptation of the piece, originally written for violoncello and two pianos, came out rather sparingly. The slower tempo, the omission of the pedal in the piano and the insertion of the fermatas in the closing measure seem to be motivated by the concern to transform the *Swan* into a brilliant solo piece for cello. Lebouc thinned out the accompaniment by reducing it to the first piano, which contains the basic musical structure; he eliminated the second piano, which was responsible for the inflections of tone colour. Only at two passages did he borrow from this part: in measure 21 he notated three additional quarter-note stems in the left hand to underscore the bass line of the absent second piano; and in measure 23 he transferred the chord in the second half of the measure from the second to the first piano.

Although Saint-Saëns had declined to participate in the publication of the *Swan*, his involvement cannot be excluded with absolute certainty. Lending weight to the composer's participation is a letter from publisher Auguste Durand to Saint-Saëns dated 16 April 1887. After examining the engraver's copy, Durand asked the composer to clear up certain dubious passages. These errors, some of them very obvious, no longer appear in the printed edition. Yet it remains unclear whether and to what extent these and other corrections made

during the publication process are actually due to Saint-Saëns. There is no reason, however, to assume that the composer wavered in his fundamental resolve to treat this piece restrictively. Ultimately, he was unable to curb the enormous success of the *Swan*, which ranks to this day among the most frequently performed works of classical music.

About this edition

The primary source for the present edition is the first edition of the *Swan* in the version of Charles-Joseph Lebouc, published with the plate number “D. S. 3767” by Durand & Schœnewerk in Paris in 1887: *LE CYGNE* | (*extrait du Carnaval des Animaux*) | MÉLODIE | POUR | Violoncelle et Piano | PAR | C. Saint-Saëns [...], Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus.pr. 61478. Saint-Saëns’s autograph score of the original version has also been consulted: *Le Carnaval des Animaux* | *Grande Fantaisie Zoologique* | pour | 2 pianos, 2 violons, Alto, Violoncelle, Contrebasse, Flûte, Clarinette | Harmonica et Xilophone [...]. Paris, Bibliothèque nationale de France, shelfmark MS 2456. Here no. 13: *Cygne*, fol. 42 recto to 45 verso. The differences between Lebouc’s version and the original are presented in the musical text. The original second piano part has been placed in small print beneath the first piano; all further divergences appear in the footnotes. Thus it is now possible to understand Lebouc’s arrangement process. Furthermore, the pianist has the possibility of incorporating some of the more varied tone colours of the original into his performance. Last but not least, the piece can also be performed with two pianos.

Editorial additions are placed in parentheses.

We wish to thank the libraries mentioned above for kindly putting copies of the sources at our disposal.

Berlin, autumn 2009
Frank Buchstein

Préface

Le *Carnaval des Animaux*, l’œuvre la plus célèbre de Camille Saint-Saëns (1835–1921), fut composé à l’issue d’une tournée involontairement écourtée, en février 1886, lors de laquelle le compositeur présenta son dernier (quatrième) concerto pour piano au public. Toutes les présentations prévues en Allemagne furent supprimées, Saint-Saëns se voyant en butte à de véhémentes critiques touchant sa germanophobie. De tels excès nationalistes n’ont rien de rare à l’époque dans les difficiles relations franco-allemandes. Après des concerts à Vienne et à Prague, le compositeur, irrité, se retire en Autriche où il compose en quelques jours le *Carnaval*, suite de parodies animalières plaisantes sous forme de diverses formations de musique de chambre. Il a pris pour modèle ces petites parodies musicales avec lesquelles, vingt ans auparavant, alors qu’il était professeur à l’École Niedermeyer de musique religieuse de Paris, il essayait de détendre les cours et s’était acquis à cet égard une vraie célébrité auprès de ses étudiants.

Ce cycle est destiné au concert annuel du Mardi gras donné à Paris par le violoncelliste Charles-Joseph Lebouc (1822–93). Saint-Saëns a écrit les parties de solo spécialement à son intention ainsi que pour les autres solistes participants. Dans une lettre adressée le 9 février 1886 à son éditeur Auguste Durand, il écrit: «Je suis en train de perpétrer une vaste composition pour le mardi gras prochain. [...] ce sera pour mes œuvres posthumes. C’est pour le concert de Lebouc, il y aura des solos pour le bénéficiaire [Lebouc], pour Tafanel, Turban, et de Bailly» (cité 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. 191). La création, le 9 mars 1886, connaît un grand succès. Dans les semaines qui suivent, plusieurs représentations s’enchaînent, très remarquées,

dont un concert privé pour Franz Liszt, lequel pourtant ne peut y assister faute de temps.

Très tôt cependant, le formidable écho suscité par le *Carnaval* auprès du public semble avoir éveillé chez Saint-Saëns le sentiment d’un danger quant à la perception du reste de son œuvre. Pour empêcher que cet exercice de composition, initialement conçu sous forme de divertissement humoristique, ne finisse par éclipser ses autres œuvres, qu’il considère comme beaucoup plus importantes, le compositeur donne encore plus de poids à l’idée qu’il s’était faite de traiter le *Carnaval* en tant qu’œuvre posthume en l’assortissant d’une clause d’interdiction de publication stricte. En 1911, il fixe de plus par testament sa volonté expresse à cet égard, et n’autorise son éditeur, Auguste Durand, à ne publier l’œuvre qu’à titre posthume. Cette publication eut lieu en février 1922, trois mois à peine après la mort de Saint-Saëns.

Au cours de sa vie, Saint-Saëns ne transgresse qu’à deux reprises cette restriction, à chaque fois pour le *Cygne*, pièce n° 13 du *Carnaval*: il donne l’autorisation à Lebouc en 1886 d’effectuer un arrangement de la pièce et de l’éditer séparément, et quelque vingt ans plus tard, il donne son accord sur les instances d’Anna Pavlova, la danseuse étoile russe, pour l’adaptation en ballet de *La Mort du Cygne*. Ces deux projets sont à n’en pas douter seulement rendus possibles grâce aux relations d’amitié entretenues par les protagonistes avec le compositeur. Cependant Saint-Saëns refuse toute coopération dans les deux cas.

La publication du *Cygne* par Lebouc s’appuie sur une copie aujourd’hui disparue de l’autographe, mais on ignore si celle-ci a été réalisée par Saint-Saëns lui-même ou par Lebouc. Globalement, le remaniement du morceau, écrit initialement pour violoncelle et deux pianos, reste cependant assez restreint. Le tempo plus lent, l’éviction de la pédale au piano ainsi que le rajout de points d’orgue sur la mesure finale apparaissent motivés par la volonté de faire du *Cygne* un morceau de bravoure solo pour le

violoncelle. Lebouc réduit la partie d'accompagnement au premier piano, qui renferme la charpente musicale de base, et renonce au deuxième piano en soi responsable de l'accentuation quant au timbre. À deux endroits seulement, il remanie cette partie: à la mesure 21, à la main gauche, il ajoute trois hampes de noires supplémentaires pour souligner la ligne de la basse du deuxième piano supprimé; à la mesure 23, il transfère l'accord du deuxième au premier piano sur la deuxième moitié de la mesure.

Bien que Saint-Saëns ait refusé toute participation à la publication du *Cygne*, celle-ci n'est toutefois pas totalement exclue. Une lettre de l'éditeur Auguste Durand adressée le 16 avril 1887 à Saint-Saëns après examen de la copie à graver, incline à penser qu'il y a eu éventuellement participation du compositeur. Durand demande en effet certains éclaircissements sur divers passages qui lui paraissent problématiques. Ces fautes en partie manifestes sont plus tard éliminées de l'édition. On ignore cependant dans quelle mesure celles-ci ou d'autres corrections relèvent de l'in-

tervention de Saint-Saëns au cours du processus de publication. Le traitement radicalement restrictif du morceau de la part de Saint-Saëns n'est pas remis en question pour autant. En fin de compte, Saint-Saëns n'a pu empêcher l'immense succès rencontré par *Le Cygne*, qui figure aujourd'hui encore au nombre des œuvres les plus jouées de la littérature musicale classique.

Indications relatives à l'édition

C'est la première édition du *Cygne*, dans la version de Charles-Joseph Lebouc, parue en 1887 à Paris chez Durand & Schoenewerk, planche numéro «D. S. 3767», qui a servi de source principale à la présente édition: *LE CYGNE* | (*extrait du Carnaval des Animaux*) | *MÉLODIE* | *POUR* | *Violoncelle et Piano* | *PAR* | *C. Saint-Saëns* [...]. Exemplaire utilisé: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cote 4 Mus.pr. 61478. D'autre part, la partition autographe de Saint-Saëns, version originale, a été consultée: *Le Carnaval* | *des Animaux* | *Grande Fantaisie Zoologique* | *pour* | *2 pianos, 2 violons, Alto, Violoncelle, Contrebasse, Flûte, Clarinette* | *Harmonica et Xilo-*

phone [...]. Paris, Bibliothèque nationale de France, cote MS 2456. Spécialment n° 13: *Cygne*, fol. 42 recto à 45 verso. Les divergences entre la version de Lebouc et l'original sont spécifiées dans le texte: la deuxième partie de piano originale est imprimée en petits caractères au-dessous du premier piano; toutes les autres divergences font l'objet d'un commentaire sous forme de note en bas de page. Ainsi, le travail d'arrangement de Lebouc est non seulement clairement repérable, mais le pianiste a aussi la possibilité de faire ressortir dans son exécution la variété des timbres de l'original. Et, chose non moins importante, la pièce peut ainsi se jouer aussi avec deux pianos.

Les ajouts de l'éditeur sont placés entre parenthèses.

Nous adressons nos remerciements aux bibliothèques citées pour les copies des sources aimablement mises à notre disposition.

Berlin, automne 2009
Frank Buchstein