

Edition Eulenburg  
No. 1370

# SAINT-SAËNS

---

LE CARNAVAL DES ANIMAUX



Eulenburg

---

CAMILLE SAINT-SAËNS

---

LE CARNAVAL  
DES ANIMAUX



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

---

# CONTENTS

---

Preface .....	III
Vorwort .....	V
Préface .....	VII
Textual Notes .....	IX
I. Introduction et Marche royale du Lion – Introduction and the lion’s royal march – Einleitung und königlicher Marsch des Löwen .....	1
II. Poules et Coqs – Hens and cockerels – Hühner und Hähne .....	8
III. Hémiones – Wild asses – Wilde Esel .....	10
IV. Tortues – Tortoises – Schildkröten .....	12
V. L’Éléphant – The elephant – Der Elefant .....	14
VI. Kangourous – Kangaroos – Känguruhs .....	16
VII. Aquarium – Aquarium – Das Aquarium .....	17
VIII. Personnages à longues oreilles – Long-eared persons – Persönlichkeiten mit langen Ohren .....	26
IX. Le Coucou au fond des bois – The cuckoo in the depths of the forest – Der Kuckuck, tief im Walde .....	26
X. Volière – Aviary – Das Vogelhaus .....	29
XI. Pianistes – Pianists – Die Pianisten .....	35
XII. Fossiles – Fossils – Die Fossilien .....	39
XIII. Le Cygne – The swan – Der Schwan .....	46
XIV. Final – Finale – Finale .....	50

© 1981/2017 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz  
for Europe excluding the British Isles  
Ernst Eulenburg Ltd, London  
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,  
or transmitted in any form or by any means,  
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,  
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd  
48 Great Marlborough Street  
London W1F 7BB

---

# PREFACE

---

Humour in music, apart from the musical setting of a humorous text, is a phenomenon much more rarely encountered than might be supposed. The musical accompaniment of even a comic poem may be intrinsically unfunny. Wordless music which provokes merriment does this by parody, quotation, with or without distortion, or by tonal descriptiveness. In *Le Carnaval des Animaux*, Camille Saint-Saëns left a rare example of musical humour which includes all this. It has a curious and fascinating history and presents the probably unique example of a work withdrawn by its composer after a few performances – save for one excerpt which gained worldwide popularity – and then published posthumously under the terms of his will.

It is, perhaps, ironic that ‘Le Cygne’, the piece by which Saint-Saëns, a composer of operas, symphonies, concertos and the like, is best known, comes from a work which he never allowed to be published complete in his lifetime. ‘Le Cygne’ was published in 1887, a year after its composition, but *Le Carnaval des Animaux*, of which it forms a part, remained in manuscript until much later. When Saint-Saëns died in 1921 at the age of 86 and very much the doyen of French music at the time, his will was found to contain the following clause about his manuscripts:

‘I expressly forbid the publication of any unpublished work, except *Le Carnaval des Animaux*, which may be issued by my usual publishers, MM. Durand et Cie.’

So, 35 years after they were written, these 14 pieces, making up what their composer subtitled a *Grande Fantaisie Zoologique*, were issued as a complete work for the first time. Since then, *Le Carnaval des Animaux* has never failed to amuse and divert when two pianos and a handful of instruments – flute, clarinet, glass harmonica (or substitute – never a Harmonica or mouthorgan), xylophone and celesta – have been gathered together.

If *Le Carnaval des Animaux* may now be enjoyed as a musical relaxation, that is just what its composing allowed Saint-Saëns in February 1886. In the previous year, he had published his *Harmonie et Mélodie* – not, as such a title would suggest, a textbook, but a collection of critical writings. The lip-service he paid Wagner’s genius in this book left no doubt that his own musical tenets were far removed from those of Bayreuth. At a time when, even in France, Wagnerism had assumed the proportions of a cultural religion, Saint-Saëns’s Gallic scepticism and reactionary, academic attitude made him a butt for critical jibes. Neither the book nor its Parisian reviews passed unnoticed in Germany, where Saint-Saëns had become well-known, so that when he toured several German towns as pianist and composer in January 1886, he met with much hostility, both from the press and from a section of the public incited by it. Although a friendly reception in some places compensated for this, Saint-Saëns’s French biographer, Bonnerot, says that it was ‘as much to forget this affront as to rest from the tour’ that Saint-Saëns withdrew to a small Austrian town and there wrote *Le Carnaval des Animaux*, which lack of time had formerly prevented him from writing for his pupils at the École Niedermeyer, as he had intended to, when he taught the piano there between 1861 and 1865. In 1886 his pianoteaching days were over, and the occasion for which he wrote *Le Carnaval* was the annual Shrove Tuesday concert of a then well-known cellist, Charles Joseph Lebouc, son-in-law of the even better-known tenor, Adolphe Nourrit. *Le Carnaval des Animaux* was first performed *chez Lebouc* on 9 March 1886, when Louis Diémer and Saint-Saëns himself were the pianists. A few days later, it was repeated at the Lenten concert of *La Trompette*, a select Parisian chamber music society of the time, for which Saint-Saëns had already composed his Septet, Op.46,

## IV

in 1881. Later in 1886 his friend Liszt visited Paris and, hearing about *Le Carnaval*, requested a performance. This was arranged for him at the home of Madame Viardot. *Le Carnaval des Animaux* was given subsequently on a few special occasions, but it remained in manuscript until Saint-Saëns's will raised his interdict on its publication.

The following tunes are quoted or parodied during the *Carnival*:

Tortues      'La, la, la, la, la, partons, marchons'  
and 'Ce bal est original, d'un galop

infernals' from *Orpheus in the Underworld* by Offenbach  
L'Éléphant 'The Danse des Sylphes' from *The Damnation of Faust* by Berlioz; also a hint of the Scherzo from the music for *A Midsummer Night's Dream* by Mendelssohn  
Fossiles The *Danse macabre* by Saint-Saëns himself followed by 'J'ai du bon tabac', 'Ah! vous dirai-je maman', 'Partant pour la Syrie' and Rosina's Air from *The Barber of Seville* by Rossini

Felix Aprahamian

---

# VORWORT

---

Humor in der Musik, von Vertonungen humoristischer Texte abgesehen, kommt seltener vor als man annehmen möchte. Selbst Vertonungen komischer Gedichte können völlig humorlos sein. Musik ohne unterlegten Text, die lustig wirkt, erreicht dies durch Parodie, Zitate, die tongetreu übernommen oder verfremdet werden können, oder durch Tonmalerei. Camille Saint-Saëns hat uns in seinem *Carnaval des Animaux* eines der seltenen Beispiele hinterlassen, in dem dies alles auftritt. Das Werk hat eine seltsame und faszinierende Geschichte und ist wahrscheinlich das einzige, das von seinem Komponisten nach einigen Aufführungen zurückgezogen wurde – ein Stück daraus ausgenommen, das in der ganzen Welt populär geworden ist – und das dann nach seinem Tode, laut seiner eigenen testamentarischen Verfügung schließlich doch veröffentlicht wurde.

Es ist in gewissem Sinne eine Ironie des Schicksals, dass „Le Cygne“, das bekannteste Stück von Saint-Saëns, der Opern, Sinfonien, Konzerte und dergleichen komponierte, aus einem Werk stammt, für das er, so lange er lebte, nie die Erlaubnis zu einer vollständigen Veröffentlichung gegeben hat. „Le Cygne“ erschien 1887, ein Jahr nach der Entstehung des Stücks, der *Carnaval des Animaux* dagegen, zu dem es gehört, blieb noch lange unveröffentlicht. Als Saint-Saëns 1921 im Alter von 86 Jahren starb, zu einer Zeit, als er durchaus als Doyen der französischen Musik galt, fand sich die folgende, seine Manuskripte betreffende Klausel in seinem Testament:

„Ich verbiete ausdrücklich die Veröffentlichung aller ungedruckten Werke, mit Ausnahme des *Carnaval des Animaux*, der bei meinem üblichen Verleger, MM. Durand et Cie., erscheinen mag.“

So kam es dann, dass diese 14 Stücke, denen der Komponist den Untertitel *Grande Fantaisie Zoologique* gab, erst 35 Jahre nach ihrer Entstehung als ein vollständiges Werk heraus-

gegeben wurden. Seither hat der *Carnaval des Animaux* stets für Erheiterung und Unterhaltung gesorgt, wenn immer zwei Klaviere und eine Anzahl von weiteren Instrumenten – Flöte, Klarinette, Glasharmonika (oder ein Ersatzinstrument dafür), Xylophon und Celesta – sich zusammenfanden.

Wenn man sich jetzt des *Carnaval des Animaux* als einer entspannenden musikalischen Unterhaltung erfreuen kann, so ist diese Wirkung genau das, was die Komposition dieses Werks Saint-Saëns selbst im Februar 1886 verschaffte. Im Jahr davor hatte er seine *Harmonie et Mélodie* veröffentlicht, was nicht, wie ein solcher Titel es anzudeuten scheint, ein Lehrbuch, sondern eine Sammlung kritischer Schriften ist. Das Lippenbekenntnis, das er Wagners Genius in diesem Buch zollte, ließ darüber keinen Zweifel, dass sein eigenes musikalisches Bekenntnis von dem Bayreuths weit entfernt war. Zu einer Zeit, in der der Wagnerkult selbst in Frankreich das Ausmaß einer Kulturreligion angenommen hatte, wurde Saint-Saëns durch seinen typisch französischen Skeptizismus und seine reaktionäre, akademische Haltung zum Gegenstand kritischen Spotts. Weder das Buch selbst, noch die darüber in Paris erschienenen Kritiken blieben in Deutschland, wo Saint-Saëns recht bekannt geworden war, unbemerkt, so dass er, als er mehrere deutsche Städte als Pianist und Komponist im Januar 1886 besuchte, von der Presse und von einem Teil der von ihr beeinflussten Bevölkerung oft angefeindet wurde. Wenn ihn auch eine freundliche Aufnahme an einigen Orten dafür entschädigte, war es doch, wie Saint-Saëns' französischer Biograph Bonnerot feststellt, „nicht nur, um von der Tournee auszuruhen, sondern ebenso um diesen Affront zu vergessen“, dass er sich in eine kleine österreichische Stadt zurückzog, wo er den *Carnaval des Animaux* schrieb. Zeitmangel hatte ihn früher gehindert, das Werk, wie er es vorgehabt hatte, für seine Schüler an der École Niedermeyer zu

## VI

schreiben, als er dort von 1861 bis 1865 Klavierunterricht gab. Die Zeit seiner Tätigkeit als Klavierlehrer war im Jahre 1886 vorüber, und die Gelegenheit, für die er den *Carnaval* schrieb, war ein Konzert, das der damals bekannte Cellist Charles Joseph Lebouc, Schwiegersohn des noch bekannteren Tenors Adolphe Nourrit, alljährlich am Fastnachts-Dienstag gab. Erstmals wurde der *Carnaval des Animaux* am 9. März 1886 *chez Lebouc*, mit Saint-Saëns und Louis Diémer als Pianisten, aufgeführt. Einige Tage später, in der Fastenzeit, wurde das Werk im Rahmen eines Konzerts der damals exklusiven Kammermusikgesellschaft „La Trompette“ wiederholt. Für diese Gesellschaft hatte Saint-Saëns schon 1881 sein Septett op. 46 komponiert. Im weiteren Verlauf des Jahres 1886 besuchte sein Freund Liszt Paris, und als er vom *Carnaval* hörte, bat er um eine Aufführung, die dann für ihn im Haus von Madame Viardot veranstaltet wurde. Danach wurde der *Carnaval des Animaux* noch einige Male bei besonderen Gelegenheiten gespielt, blieb aber Manuskript, bis Saint-Saëns’

Testament das Verbot der Veröffentlichung dieses Werks aufhob.

Die folgenden Themen werden im *Carnaval* zitiert oder parodiert:

- |            |   |
|------------|---|
| Tortues    | „La, la, la, la, la, partons, marchons“ und „Ce bal est original, d’un galop infernal“ aus <i>Orpheus in der Unterwelt</i> von Offenbach  |
| L’Éléphant | „Danse des sylphes“ aus <i>Fausts Verdammung</i> von Berlioz; außerdem eine Anspielung auf das Scherzo aus Mendelssohns Musik zum <i>Sommernachtstraum</i>                            |
| Fossiles   | Saint-Saëns’ eigener <i>Danse macabre</i> und danach „J’ai du bon tabac“, „Ah! vous dirai-je maman“, „Partant pour la Syrie“ und Rosinas Arie aus Rossinis <i>Barbier von Sevilla</i> |

Felix Aprahamian  
Übersetzung: Stefan de Haan

---

# PRÉFACE

---

En dehors de la mise en musique d'un texte comique, la drôlerie dans la musique est un phénomène que l'on rencontre plus rarement qu'on pourrait le supposer. Même l'accompagnement musical d'un poème comique peut être dépourvu d'une intrinsèque expression comique. La musique sans paroles qui provoque l'hilarité y réussit au moyen de la parodie, la citation (avec ou sans distorsion) ou bien la descriptivité tonale. Dans *Le Carnaval des Animaux*, Camille Saint-Saëns laissa un rare exemple de drôlerie musicale qui comprend tout cela. Cet ouvrage a une histoire curieuse et passionnante et présente l'exemple, probablement unique, d'un ouvrage retiré par son compositeur après quelques exécutions (sauf un morceau, qui gagna une popularité mondiale) et ensuite publié après la mort de l'auteur conformément aux conditions de son testament.

Il est peut-être ironique que *Le Cygne*, le morceau par lequel Saint-Saëns – compositeur d'opéras, de symphonies, de concertos et d'autres œuvres semblables – est mieux connu, fasse partie d'une œuvre dont il ne permit jamais la parution complète de son vivant. *Le Cygne* parut en 1887, un an après sa composition, mais *Le Carnaval des Animaux*, dont il fait partie, ne fut publié que bien plus tard. Lorsque Saint-Saëns mourut en 1921 à l'âge de quatre-vingt-six ans – à un moment où il était indiscutablement le doyen de la musique française – son testament se révéla contenir la disposition suivante à propos de ses manuscrits :

« Je défends expressément la publication de tout ouvrage inédit, à l'exception du *Carnaval des Animaux*, qui pourra être publié par mes éditeurs habituels, MM. Durand et Cie. »

Ainsi, trente-cinq années après leur composition, ces quatorze morceaux qui composent ce que leur compositeur sous-titra *Grande Fantaisie Zoologique*, parurent pour la première fois en tant qu'œuvre complète. Depuis lors, *Le Carna-*

*val des Animaux* n'a jamais manqué d'amuser et de divertir quand deux pianos et un petit nombre d'instruments ont été rassemblés : flûte, clarinette, harmonica, xylophone et célesta.

Si l'on peut maintenant profiter du *Carnaval des Animaux* comme un divertissement musical, sa composition permit effectivement à Saint-Saëns de se délasser pendant le mois de février 1886. L'an précédant il avait fait éditer son *Harmonie et Mélodie*, qui n'est pas, comme un tel titre pourrait suggérer, un livre de texte, mais un recueil d'écrits critiques. Les hommages peu sincères qu'il rendit au génie de Wagner dans ce livre ne laissa pas de doute que ses propres principes fussent bien éloignés de ceux du maître de Bayreuth. A un moment où, même en France, le wagnérisme s'était attribué les proportions d'un culte culturel, scepticisme gallois de Saint-Saëns et son attitude réactionnaire et académique en firent l'objet de moquerie de la part des critiques. Ni le livre ni les comptes rendus parisiens ne passèrent inaperçus en Allemagne, où Saint-Saëns était devenu bien connu, de sorte que quand il fit une tournée dans plusieurs villes allemandes en tant que pianiste et compositeur en janvier 1886, il fut accueilli avec beaucoup d'animosité, de la part de la presse aussi bien qu'une section du public, qui avait été montée par les journalistes. Bien que l'accueil favorable en quelques lieux compensât cela, Bonnerot, le biographe français de Saint-Saëns, dit que c'était « autant-pour oublier cet affront que pour se reposer de cette tournée » que Saint-Saëns se retira dans une petite ville autrichienne et y écrivit *Le Carnaval des Animaux*. En effet, le manque de temps l'avait empêché de l'écrire pour ses élèves à l'Ecole Niedermeyer, comme il avait eu l'intention de faire lorsqu'il y enseigna le piano entre 1861 et 1865. En 1886, sa carrière comme professeur de piano était finie, et l'occasion pour laquelle il écrivit *Le Carnaval* fut le concert annuel de Mardi Gras d'un violoncelliste alors