SAINT-SAËNS • Le Carnaval des animaux
Quintette op. 14 • L'Assassinat du duc de Guise
ENSEMBLE MUSIQUE OBLIQUE

harmonia mundi
FRANCE
901472

CAMILLE SAINT-SAENS (1835-1921)

Quintette avec piano en la mineur, op.14 (1855)

Piano Quintet in A minor / a-moll

1	Allegro moderato e maestoso	10'15
2	Andante sostenuto	6'13
3	Presto	5'02
4	Allegro assai, ma tranquillo	8'27

L'Assassinat du duc de Guise, op.128 (Musique de film,1908)

Film d'André Calmettes. Scénario : Henri Lavedan, Le Film d'Art

"Tableaux d'histoire" / *Story boards :*

5	Introduction - Premier tableau	4'11
6	Deuxième tableau	3'32
7	Troisième tableau	2'16
8	Quatrième tableau	7'01
9	Cinquième tableau	2'20

10 - 23 **Le Carnaval des animaux** (1886) 24'20

Grande fantaisie zoologique pour deux pianos, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, clarinette, glockenspiel et xylophone

ENSEMBLE MUSIQUE OBLIQUE

harmonia mundi s.a. - Mas de Vert, 13200 Arles ℗ 1993
Made in Germany

SAINT-SAENS / CARNAVAL DES ANIMAUX / MUSIQUE OBLIQUE / HMC 901472

harmonia mundi

HMC 901472

HM 90

3 149025 059628

TOTAL TIME 73'38

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

LC 7045

harmonia mundi

SAINT-SAENS / CARNAVAL DES ANIMAUX / MUSIQUE OBLIQUE / HMC 901472

ENSEMBLE MUSIQUE OBLIQUE

Flûte	Pierre Roullier
Hautbois	Jacques Zannettacci
Clarinette	Rémi Lerner
Basson	Olivier Sune
Cor	Hervé Joulain
Pianos	Alice Ader
	Denis Pascal (10-23)
Xylophone	Isabelle Berteletti
Glockenspiel	Pascal Zavaro
Violons	Elisabeth Glab
	Bénédicte Trotereau
Alto	Michel Renard
Violoncelle	Isabelle Veyrier
Contrebasse	Michel Maldonado

CAMILLE SAINT-SAENS

Quintette avec piano en la mineur, op.14 (1855)

1	Allegro moderato e maestoso	10'15
2	Andante sostenuto	6'13
3	Presto	5'02
4	Allegro assai, ma tranquillo	8'27

L'Assassinat du duc de Guise, op.128 (Musique de film,1908)
"Tableaux d'histoire" / *Story boards :*

5	Introduction - Premier tableau	4'11
6	Deuxième tableau	3'32
7	Troisième tableau	2'16
8	Quatrième tableau	7'01
9	Cinquième tableau	2'20

Le Carnaval des animaux
Grande fantaisie zoologique pour deux pianos, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, clarinette, glockenspiel et xylophone (1886)

10	Introduction et marche royale du lion	2'12	17	Personnages à longues oreilles	0'34
11	Poules et coqs	0'56	18	Le coucou au fond des bois	2'20
12	Hémiones	0'36	19	Volière	1'10
13	Tortues	2'46	20	Pianistes	1'19
14	L'éléphant	1'46	21	Fossiles	1'21
15	Kangourous	0'55	22	Le cygne	2'49
16	Aquarium	2'39	23	Final	1'50

FRANÇAIS

Les trois œuvres réunies sur ce disque brossent le portrait inattendu d'un Camille Saint-Saëns bien éloigné du réactionnaire grincheux que l'on a coutume de nous présenter habituellement.
Le *Quintette op. 14* (1855) date d'une époque où la musique de chambre n'est pas, sauf exceptions, la préoccupation majeure des compositeurs et du public français. Ecrit pour des soirées musicales familiales, il est dédié "à ma grand'tante Madame Masson, née Gayard", la "bonne maman" qui avait guidé les premiers pas pianistiques du jeune prodige. Le piano s'y taille la part du lion, donnant parfois à l'œuvre un aspect concertant.
Allegro moderato e maestoso : une introduction en accords, que nous réentendrons au cours du mouvement et dans le Presto, précède l'exposition et le développement de trois thèmes, dont les styles sont pour les deux premiers respectivement proches de Schumann et de Brahms. Le troisième est exposé en Fa majeur. Une cadence du piano vient s'intégrer à la réexposition. Ce mouvement est unifié par des traits virtuoses du piano (on pense à Mendelssohn), qui balayent le clavier de haut en bas).
L'*Andante sostenuto,* en Fa majeur, présente au piano un long thème de choral avec, en conclusion, la réponse du quatuor muni de sourdines. Un second thème, à l'alto, sur accompagnement frémissant de doubles et triples croches, gagne ensuite tout le quatuor en un crescendo très lyrique. La troisième partie réintroduit, morcelées, les différentes sections du premier thème, accompagnées de guirlandes de triples croches, de trémolos et de pizzicati. Un fondu enchaîné sur des fragments du thème conduira au...
Presto : à 6/8, en la mineur, il est proche de certains scherzos "hoffmanniens" de Mendelssohn ou de Schumann. Ce mouvement perpétuel, sur deux thèmes,

est bâti sur une giration ininterrompue de doubles croches au piano. Un bref trio central fait entendre, "appassionato", un thème nouveau. La coda réintroduit les accords initiaux du premier mouvement. Les fantômes s'évanouissent sur un arpège de La majeur note "quasi niente".
L'*Allegro assai ma tranquillo* final, en La majeur, se caractérise par sa virtuosité d'écriture. Il débute par un fugato du quatuor, très "dernier Beethoven", déconnecté par rapport au reste de l'œuvre, mais qui, en fait, expose le premier thème du mouvement. L'entrée du piano introduit, aux deux violons, un second thème ("dolce cantabile"), qui finit par se combiner avec le sujet du fugato. Un troisième thème apparaît enfin, qui n'est autre que le second thème du premier mouvement, parachevant ainsi la structure cyclique du quintette, bien avant celui de César Franck (1879), dédié à Saint-Saëns. Le développement contrapuntique utilise les deux premiers thèmes, tandis que la réexposition et la coda font intervenir le second puis le troisième thèmes et enfin le premier superposé au second.

La musique d'accompagnement des films muets a été constituée d'œuvres originales, dès ses débuts. La partition de *L'Assassinat du duc de Guise* fut écrite pour accompagner la diffusion d'un Film d'Art consacré au meurtre du "Balafré" à Blois en 1588, film tourné en 1908 par André Calmettes dans des décors d'Emile Bertin. Le scénario de Henri Lavedan avait pour interprètes principaux Charles Le Bargy (Henri III) et Albert Lambert (le duc de Guise). Le Film d'Art, société créée par les frères Lafitte sur les instances des sociétaires de la Comédie Française, était destinée, en s'attachant la participation des grands noms de la littérature et du théâtre de l'époque (Paul Mounet, Réjane, Mounet-Sully...), à intégrer l'art au cinéma en portant à l'écran des scènes historiques ou mythologiques : du théâtre filmé, en quelque sorte. Et, de fait, ce film relève d'une mise en scène et d'une interprétation encore très théâtrales – même si

elles s'avèrent plus sobres que dans maints films de l'époque. Il est conservé aux Archives du Film du Centre National de la Cinématographie de Bois d'Arcy, mémoire vivante du cinéma depuis ses origines.
Lorsque Saint-Saëns en compose la partition (opus 128), première musique cinématographique de l'histoire du cinéma, il est âgé de soixante-treize ans : qui aurait imaginé que ce contemporain de Schumann se serait intéressé à un art qui est encore tout jeune ?
La musique, présente pendant les dix-huit minutes du film, suit les différentes péripéties de l'action, sans pasticher le style musical du XVIe siècle.
L'introduction accompagne la présentation du générique. Le premier tableau se passe chez la marquise de Noirmoutiers, maîtresse du duc de Guise. Un page lui remet une lettre anonyme lui demandant de retenir le duc auprès d'elle car "le roi est sur le point de lui jouer un mauvais tour". Le duc, qui pense ne rien devoir craindre, se rend au Conseil.
Le deuxième tableau se déroule chez Henri III qui, inquiet, médite l'assassinat du duc. Quatre heures sonnent. Les "Quarante-Cinq" (gardes du roi) entrent et font une répétition du meurtre. Le roi leur remet des poignards.
Troisième tableau : "La salle du Conseil. Le roi fait demander le duc." Celui-ci, l'air détaché, s'entretient avec le chapelain de la cour. Le chef des "Quarante-Cinq" vient le chercher.
Quatrième tableau : "Les gardes du roi poignardent le duc". Dans cette scène tragi-comique, le duc, méfiant, attend d'être reçu par le roi. Il se retourne à plusieurs reprises au moment où les meurtriers vont le frapper. Ceux-ci se courbent alors en de profonds et hypocrites saluts. Puis c'est la curée. Une fois le meurtre accompli, le roi sort de sa cachette et s'assure de la mort du duc ("Il est encore plus grand mort que vivant"). Le cadavre est dépouillé et l'on découvre sur lui une lettre prouvant que le duc, traître à sa patrie, touchait de l'argent pour entretenir la guerre en France.

Le dernier tableau se déroule dans le corps de garde. On amène le cadavre puis, après une mise en scène religieuse, celui-ci est brûlé dans la cheminée. La marquise de Noirmoutiers, arrivée sur ces entrefaits, tombe en pâmoison.

Le *Carnaval des animaux, Grande fantaisie zoologique*, est un accident dans la production sérieuse du compositeur. Ce "bestiaire" s'intègre dans une tradition très française qui, de Janequin à Poulenc, via Rameau, Couperin, Daquin, Chabrier ou Ravel, met en scène ou imite les animaux. Sous le couvert d'une peinture animalière, l'œuvre est en fait un brûlot lancé à la face des musiciens (le caustique Saint-Saëns inclus). Ces quatorze pièces font appel, dans une structure musicale inédite, à un effectif instrumental original, à mi-chemin entre la musique de chambre et la musique symphonique, dont Saint-Saëns tire des effets sonores variés, cocasses ou poétiques, en étroite relation avec le propos évocateur, satirique ou caricatural de l'œuvre. Les citations musicales parodiques incluses dans la partition (Rameau, Offenbach, Berlioz, Mendelssohn, Czerny, Rossini, "J'ai du bon tabac", "Au clair de la lune", "Ah ! vous dirai-je maman" et... Saint-Saëns lui-même) sont des clins d'œil complices que le compositeur adresse à ses auditeurs.
Cette partition "amicale" et "privée" a été composée au début de 1886 pour le violoncelliste Lebouc, qui, pour Mardi-Gras, organisait des concerts chez lui. La première eut lieu dans ce cadre le 9 mars 1886. Une seconde exécution privée se déroula le 2 avril chez Pauline Viardot, en présence de Liszt, qui en admira beaucoup l'orchestration. Saint-Saëns désirait que l'œuvre demeurât inédite. Il en interdit aussi toute exécution de son vivant. Seul, le célèbre *Cygne* échappa à cette interdiction. Le *Carnaval des Animaux* fut publié en 1922 et Gabriel Pierné en assura la création publique le 25 février de la même année.

GILLES THIEBLOT

ENGLISH

The three works on this record present an unexpected portrait of a Camille Saint-Saëns who is far from being the peevish reactionary he is commonly regarded as having been.
The *Piano Quintet, Op.14* (1855) dates from a period when, with few exceptions, chamber music was not the overriding preoccupation of French composers and audiences. Written for domestic musical evenings, it was dedicated "to my great-aunt Madame Masson, born Gayard", the *bonne maman* who had guided the young prodigy's first steps at the piano. The lion's share falls to the piano, sometimes giving the work a concertante aspect.
Allegro moderato e maestoso : a chordal introduction, which we will hear again during the course of the movement and in the *Presto*, precedes the exposition and the development of three themes, the styles of the first two reminding us respectively of Schumann and of Brahms. The third is stated in the key of F major. The recapitulation contains a cadenza for the piano, and in fact the whole movement is unified by virtuosic piano runs (Mendelssohn comes to mind) that sweep across the keyboard from top to bottom.
The *Andante sostenuto* in F major gives the piano a long chorale-like theme followed by an answer on the muted strings. A second theme in the viola over a quivering accompaniment in semi- and demisemiquavers gradually brings in the entire quartet in a highly lyrical crescendo. The third section reintroduces fragments of the various sections of the first theme accompanied by garlands of demisemiquavers, tremolos and pizzicati. A blending together of the fragments of the theme leads to the
Presto. In A minor and 6/8 time, it is not unlike some of Mendelssohn's or Schumann's "Hoffmannesque" scherzos. This *moto perpetuo* based on two themes is an uninterrupted gyration of semiquavers in the piano. A brief Trio brings in a

new "appassionato" theme. The coda reintroduces the opening chords of the first movement, and the phantoms fade away on an A major arpeggio noted "quasi niente".
The finale, *Allegro assai ma tranquillo* in A major is characterized by the virtuosity of its writing. It begins with a very "late Beethoven" fugato in the string quartet, disconnected from the rest of the work, but which does, in fact, state the first theme of the movement. When the piano enters the two violins introduce a second theme ("dolce cantabile") that ends by being combined with the subject of the fugato. A third theme makes its appearance which is none other than the second theme of the first movement, thereby completing the cyclic structure of the Quintet long before César Franck's (1879), which was dedicated to Saint-Saëns. The contrapuntal development makes use of the first two themes, while the recapitulation and the coda bring in the second and then the third themes and finally the first superimposed on the second.

The musical accompaniments of silent films consisted, from the very beginning, of original works. The score for the *L'Assassinat du Duc de Guise* was written for the screening of a Film d'Art production based on the murder of "Le Balafré" ("Scarface", the nickname of Henri, the third Duke de Guise) at Blois in 1588, a film made in 1908 by André Calmettes with sets by Emile Bertin. The scenario was by Henri Lavedan and the main roles were played by Charles Le Bargy (Henri III) and Albert Lambert (the Duc de Guise). "Le Film d'Art", a company founded by the Lafitte brothers at the request of the members of the Comédie Française, and recruiting the collaboration of the great names in the literature and the theatre of the period (Paul Mounet, Réjane, Mounet-Sully, etc.), aimed at the integration of art with the cinema by bringing historical and mythological scenes to the screen : a kind of filmed theatre. And the direction and acting in this film are still, in fact, very theatrical, even if they are less exaggerated than in many films of the time. It

is conserved in the film archives of the Centre National de la Cinématographie at Bois d'Arcy, the living memory of the cinema since its beginnings.
When Saint-Saëns composed the score for it (Op.128) – the earliest piece of film music in the history of the cinema – he was seventy-three years old : who would have imagined that this contemporary of Schumann would have been interested in an art form that was still so young ?
The music, accompanying all eighteen minutes of the film, follows the various vicissitudes of the action without, however, being a pastiche of the musical style of the 16th century.
The introduction accompanies the credits. The first scene is set in the house of the Marquise de Noirmoutiers, mistress of the Duke de Guise. A page hands her an anonymous letter asking her to detain the Duke because "the King is about to play a dirty trick on him". The Duke, who believes he has nothing to fear, leaves for the Council. The second scene takes place in the palace of Henri III. He is troubled and plans the assassination of the Duke. Four o'clock chimes. The "Quarante-cinq" (the Forty-five, the King's bodyguards) enter and rehearse the murder. The King presents them with daggers.
The third scene : "The Council hall. The King has the Duke summoned." Looking unconcerned, the Duke is talking to the court chaplain. The leader of the "Quarante-cinq" comes to fetch him.
The fourth scene : "The King's guards stab the Duke." In this tragi-comical scene the Duke mistrustfully waits to be received by the King. He turns around several times just as the murderers are about to strike. And each time they react with deep, hypocritical bows. Then it is the kill. When the murder has been accomplished the King emerges from his hiding-place and assures himself that the Duke is dead ("He is even larger dead than alive"). The body is searched and a letter is found proving that the Duke, a traitor to his country, had been receiving money to support the war in France.

The last scene takes place in the guard-house. The body of the Duke is brought in and after a summary religious gesture, it is burned in the fireplace. The Marquise de Noirmoutiers, who has arrived while this is going on, collapses in a faint.

The *Carnaval des Animaux, Grande Fantaisie zoologique* is an accident in the composer's serious production. This "bestiary" fits into a thoroughly French tradition which, from Janequin to Poulenc, via Rameau, Couperin, Daquin, Chabrier and Ravel, depicts or imitates animals. Under the cloak of a musical animal painting, the work is actually a skit on various composers (including the caustic Saint-Saëns himself). The fourteen pieces are linked together according to a novel musical structure and call for an original combination of instruments, half-way between a chamber music group and a symphony orchestra, from which Saint-Saëns draws a wide variety of comical and poetic sound effects closely related to the evocative, satirical or caricatural intention of each section. The parodied musical quotations included in the work (Rameau, Offenbach, Berlioz, Mendelssohn, Czerny, Rossini, "J'ai du bon tabac", "Au clair de la lune", "Ah ! vous dirai-je maman", and... Saint-Saëns himself) are conniving winks the composer shares with his listeners.
This "amicable" and "private" work was composed at the beginning of 1886 for the cellist, Lebouc, who organized concerts in his house for Mardi Gras, and it was first performed in these surroundings on 9 March 1886. A second private performance took place on 2 April at Pauline Viardot's in the presence of Liszt who greatly admired the orchestration. Saint-Saëns wanted the work to remain unpublished, and prohibited any performances of it during his lifetime. Only the famous *Le Cygne* (The Swan) was exempted from this interdict. The *Carnaval des Animaux* was published in 1922 and Gabriel Pierné conducted its first public performance on 25 February of the same year.

GILLES THIEBLOT
Translation Derek Yeld

DEUTSCH

Die drei hier eingespielten Werke zeigen Camille Saint-Saëns von einer völlig unerwarteten Seite ; das ist ganz und gar nicht der mürrische Reaktionär, als der er gewöhnlich beschrieben wird.
Das *Klavierquintett Op.14* (1855) stammt aus einer Zeit, in der – von wenigen Ausnahmen abgesehen – weder die Komponisten noch das französische Publikum besonderes Interesse an der Kammermusik zeigten. Saint-Saëns schrieb das Werk für Musikabende im Familienkreis und widmete es "[seiner] Großtante, Madame Masson, geb. Gayard", der "Großmama", unter deren Obhut das Wunderkind seine ersten Versuche mit dem Klavierspiel gemacht hatte. Auf das Klavier entfällt der Löwenanteil, so daß das Werk stellenweise Konzertcharakter hat.
Allegro moderato e maestoso : der Exposition und Durchführung von drei Themen, von denen die ersten drei ziemlich stark an Schumann und Brahms erinnern, geht eine Introduktion in Akkorden voraus, die im Verlauf des Satzes und im Presto immer wieder anklingen. Das dritte Thema erscheint zunächst in F-dur. In die zweite Exposition ist eine Klavierkadenz eingeschoben. Geschlossenheit erhält der Satz durch virtuose Klavierläufe (man fühlt sich an Mendelssohn erinnert), die von oben nach unten über die Tasten fegen.
Im *Andante sostenuto* in F-dur erklingt ein weitläufiges, choralartiges Thema im Klavier, das abschließend von dem mit Dämpfer spielenden Streichquartett beantwortet wird. Ein zweites Thema in der Viola mit wogender Begleitung in Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln greift in einem sehr lyrischen Crescendo bald auf das gesamte Streichquartett über. Im dritten Teil werden die einzelnen Abschnitte des ersten Themas bruchstückhaft wiederaufgegriffen, versehen mit einer Begleitung in Zweiunddreißigstel-Girlanden, Tremolos und Pizzicati. Nach einer Überleitung mit Fortführung von Themenfragmenten folgt das *Presto*.

Presto : Es steht in a-moll und im 6/8-Takt und ähnelt manchen phantastischen, "Hoffmanschen" Scherzi von Mendelssohn oder Schumann. Dieses Perpetuum mobile mit zwei Themen ist von einer gleichmäßigen, kreisenden Bewegung von Sechzehnteln im Klavier getragen. Ein kurzes Trio "appassionato" im Mittelteil führt ein neues Thema ein. Die Coda greift die Anfangsakkorde des ersten Satzes auf. Die Trugbilder des Phantastischen lösen sich in Nichts auf mit einem als "quasi niente" bezeichneten arpeggierten A-dur-Akkord.
Der Schlußsatz *Allegro assai ma tranquillo* in A-dur zeichnet sich durch seine meisterhafte Satztechnik aus. Er beginnt mit einem Fugato des Streichquartetts, das sehr stark an den späten Beethoven erinnert ; es ist vom übrigen Werk abgekoppelt, führt aber gleichwohl das erste Thema des Satzes ein. Mit dem Einsatz der Klavierstimme erscheint in den beiden Violinen ein zweites Thema ("dolce cantabile"), das sich bald mit dem Fugato-Motiv verbindet. Schließlich tritt noch ein drittes Thema hinzu : es ist nichts anderes als das zweite Thema des Kopfsatzes, das so die zyklische Form des Klavierquintetts abrundet, und dies lange vor César Franck und seinem Saint-Saëns gewidmeten Quintett (1879). Die kontrapunktische Durchführung arbeitet mit den ersten beiden Themen, während die Wiederholung der Exposition und die Coda auf das zweite und das dritte Thema zurückgreifen ; zuletzt wird das erste Thema mit dem zweiten verflochten und in dieser neuen Gestalt verarbeitet.

Die Musik zur Untermalung von Stummfilmen bestand seit den Anfängen der Filmgeschichte in eigens dafür geschriebenen Kompositionen. Die Komposition *L'Assassinat du Duc de Guise* schrieb Camille Saint-Saëns als Begleitmusik zu einem Film von André Calmettes (1908), der die Ermordung des Herzogs de Guise, genannt "Le Balafré" (der Narbige) in Blois im Jahr 1588 behandelt ; für die Bauten war Emile Bertin verantwortlich, das Drehbuch war von Henri Lavedan, die Hauptdarsteller waren Charles Le Bargy (Heinrich III.) und Albert

Lambert (Herzog de Guise). Die Produktionsgesellschaft *Le Film d'Art* war im Auftrag der Gesellschafter der Comédie Française von den Gebrüdern Lafitte mit dem Ziel gegründet worden, den Film als Kunstgattung zu etablieren ; verfilmt wurden historische oder auch mythologische Stoffe, man produzierte also gewissermaßen gefilmtes Theater. Dazu versicherte man sich der Mitarbeit bedeutender Persönlichkeiten aus Literatur und Theater (Paul Mounet, Réjane, Mounet-Sully...). Die szenische und darstellerische Gestaltung dieses Films ist deshalb tatsächlich noch sehr bühnenmäßig, wenn auch weniger schwülstig als in so manchem anderen zeitgenössischen Film. Er ist archiviert in den Filmarchiven des Centre National de la Cinématographie de Bois d'Arcy, dem Lebendspeicher der Filmkunst seit ihren Anfängen.
Saint-Saëns schrieb diese Komposition (Op.128), die erste Filmmusik der Filmgeschichte, im Alter von dreiundsiebzig Jahren : wer hätte das gedacht, daß dieser Zeitgenosse Schumanns sich jemals einer Kunstform widmen würde, die noch in den Kinderschuhen steckte.
Die Musik (achtzehn Minuten lang) ist während der gesamten Projektionsdauer des Films zu hören und paßt sich dem Geschehen auf der Leinwand an, ohne jedoch den Musikstil des 16. Jahrhunderts nachzuahmen.
Die Introduktion untermalt den Vorspann. Die erste Szene spielt im Hause der Marquise de Noirmoutiers, der Geliebten des Herzogs de Guise. Ein Page bringt ihr einen anonymen Brief, in dem ihr nahegelegt wird, den Herzog zum Bleiben zu veranlassen, da "der König im Begriff ist, es ihm heimzuzahlen". Der Herzog meint, er habe nichts zu befürchten, und begibt sich zur Ratssitzung.
Die zweite Szene spielt in den Gemächern Heinrichs III., dessen Gedanken rastlos um die Ermordung des Herzogs kreisen. Die Uhr schlägt vier. Die "Quarante-Cinq" (Garde des Königs) treten ein und proben noch einmal den Mord. Der König verteilt Dolche an die Männer.

Dritte Szene : "Der Sitzungssaal des Staatsrates. Der König schickt nach dem Herzog". Dieser unterhält sich betont gleichgültig mit dem Kaplan der Hofkapelle. Der Kommandant der Garde kommt ihn holen.
Vierte Szene : "Die Wachen des Königs erdolchen den Herzog." In dieser tragikomischen Szene wartet der argwöhnische Herzog darauf, zum König vorgelassen zu werden. Während die Mörder sich anschicken, ihn zu töten, blickt er sich mehrfach suchend um. Diese machen unterdessen immer wieder tiefe, heuchlerische Bücklinge. Dann stürzen sie sich auf ihn. Nachdem der Mord geschehen ist, kommt der König aus seinem Versteck und vergewissert sich, daß der Herzog tot ist ("Er ist als Toter noch größer, als er es als Lebender je war"). Die Leiche wird durchsucht, man findet einen Brief, aus dem hervorgeht, daß der Herzog ein Vaterlandsverräter war, der Geld dafür erhielt, daß er in Frankreich den Krieg schürte.
Die letzte Szene spielt im Wachlokal. Die Leiche wird hereingebracht, nach kirchlichem Ritual aufgebahrt und anschließend im Kamin verbrannt. Die Marquise de Noirmoutiers, die unterdessen herbeigeeilt ist, wird ohnmächtig.

Le Carnaval des animaux, grande fantaisie zoologique ist ein "Ausrutscher" im ansonsten ernsthaften Schaffen des Komponisten. Diese "Tierschau" steht ganz in der Tradition eines typisch französischen Genres der Darstellung und Imitation von Tieren, das von Janequin über Rameau, Couperin, Daquin, Chabrier, Ravel bis zu Poulenc häufig gepflegt wurde. Die tonmalerische Darstellung der Tierwelt ist nur Vorwand, dahinter verbirgt sich ein Sprengsatz, mit dem die Musiker (einschließlich dem sarkastischen Saint-Saëns) konfrontiert werden. Die instrumentale Besetzung dieser vierzehn Stücke mit ihrer eigenwilligen musikalischen Struktur ist von ganz besonderer Art, ein Mittelding zwischen kammermusikalischer und sinfonischer Besetzung ; Saint-Saëns entlockt diesem Instrumentarium die mannigfaltigsten Klangeffekte, bald drollig,

bald poetisch, je nachdem, was gerade veranschaulicht werden soll, ob Satire oder Karikatur im Vordergrund steht. Die parodistischen musikalischen Zitate in der Komposition (Rameau, Offenbach, Berlioz, Mendelssohn, Czerny, Rossini, "J'ai du bon tabac", "Au clair de la lune", "Ah ! vous dirai-je maman" und... Selbstzitate von Saint-Saëns) sind wie ein verschmitztes Augenzwinkern des Komponisten an die Adresse seines Publikums.
Saint-Saëns schrieb diese "für den Freundeskreis und die private Aufführung bestimmte" Komposition Anfang 1886 für den Violoncellisten Lebouc, der am Fastnachtsdienstag in seinem Hause Konzerte veranstaltete. Die Erstaufführung fand am 9. März 1886 im Rahmen dieser Konzerte statt. Zu einer zweiten Privataufführung kam es am 2. April bei Pauline Viardot, bei der auch Liszt zugegen war : er war von der Orchestrierung besonders angetan. Saint-Saëns wünschte, daß das Werk unveröffentlicht bleiben sollte. Er untersagte auch jede Aufführung zu seinen Lebzeiten. Nur der berühmte *Cygne* wurde von diesem Verbot ausgenommen. *Le Carnaval des animaux* erschien 1922, und am 25. Februar des gleichen Jahres folgte die öffentliche Uraufführung durch Gabriel Pierné.

GILLES THIEBLOT
Übersetzung Heidi Fritz

harmonia mundi s.a., Mas de Vert, 13200 Arles Ⓟ 1993
Enregistrement avril 1993
Prise de son et direction artistique Jean-Martial Golaz
Illustration : Dali, Cygnes reflétant des éléphants (1937)
Genève, Cavalieri Holding Co. Inc. • Cliché Lauros-Giraudon
© Demart Pro Arte B.V., A.D.A.G.P., Paris, 1993
Maquette Relations, Arles . Imprimé en Allemagne

harmonia mundi

FRANCE

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

LC 7045

HMC 901472

73'38

Ⓟ 1993

Made in Germany

CAMILLE SAINT-SAENS

Quintette opus 14 • L'Assassinat du duc de Guise
Le Carnaval des Animaux

ENSEMBLE MUSIQUE OBLIQUE

TOUS DROITS DU PRODUCTEUR PHONOGRAPHIQUE ET DU PROPRIÉTAIRE DE L'ŒUVRE ENREGISTRÉE RÉSERVÉS. SAUF AUTORISATION, LA DUPLICATION, LA LOCATION, LE PRÊT, L'UTILISATION DE CE DISQUE POUR EXÉCUTION PUBLIQUE ET RADIODIFFUSION SONT INTERDITS.