

Edition Eulenburg
No. 1379

SAINT-SAËNS

DANSE MACABRE

Poème symphonique

Op. 40



Eulenburg

CAMILLE SAINT-SAËNS

DANSE MACABRE

Poème symphonique
Op. 40



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
Préface	VII
Danse Macabre	1

© 2018 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

‘No one knows the music of the whole world better than Monsieur Saint-Saëns,’¹ said Claude Debussy in praise of his composer colleague, and only a few, it may be added, have left to such an extent as he a comprehensive oeuvre covering all genres. Camille Saint-Saëns (1835–1921) composed symphonic and dramatic music, vocal and chamber music, piano, military and ballet music, but also supplied the first original film music in 1908, with *L’Assassinat du Duc de Guise*.

During his lifetime, Saint-Saëns can ‘boast’ of having been called both revolutionary and, later on, reactionary. Since his founding, together with other musicians, of the *Société nationale de Musique* in 1871, he had been devoted – in response to the Franco-Prussian War – to prescribing the cultivation of national music and had created a forum for instrumental music with this younger generation’s society. The composer’s commitment to the works of Franz Liszt and Richard Wagner had, however, brought him fierce resistance at home, though his criticism of ‘wagnérisme’, the Wagner fever of his compatriots, created protest in Germany. French music history owes him much: the inclusion of folkloristic and exotic music elements, the reference back to early French Baroque music with its ‘clarté’ and the importance of chamber music, but especially the engagement with the new form of symphonic poem. He promoted it by performing Franz Liszt’s works and contributed to establishing it with his own compositions.

The symphonic poem is as programme music the sequel to the concert overture and the programmatic symphony. Unlike ‘absolute’ music, it conveyed extra-musical content. In a figurative sense, these works claiming to be symphonic should be ‘poems in tones’.² The

genre is, so to speak, the symphonic counterpart to the character piece or lyrical piano piece.

Saint-Saëns was the first to introduce the new genre in France; he himself wrote four symphonic poems: as number three *Danse macabre*, besides *Le rouet d’Omphale*, *Phaéton* and *La jeunesse d’Hercule*.

In 1872 he composed the lied *Danse macabre* on the – shortened – poem *Égalité, Fraternité* by the writer and physician Henri Cazalis (pseudonyms: Jean Lahor and Jean Caselli). It was published a year later. In 1874 – completed in October, as the composer noted at the end of the full score – Saint-Saëns reworked the vocal piece as an orchestra work, published in turn a year later.

Since the Middle Ages the Dance of Death has been a popular motif in the fine arts. Referring to Cazalis’s poem, Saint-Saëns made it easy for the audience to understand the contents of the work: Twelve strokes announce midnight in the cemetery. On his fiddle, Death strikes up a dance and the dead rise from their graves, as skeletons dancing with him. After violent goings-on, the cock’s crowing finally puts an abrupt end to the spectre. Saint-Saëns is not unjustly praised for his orchestration, and in *Danse macabre* he delivers a masterpiece of this orchestral technique. The violin on which Death strikes up the waltz is not tuned normally, but calls for a top E string tuned to E-flat. The two uppermost open strings strummed together, as at the opening of the violin solo result in a dissonant interval, a ‘tritone’ – called the ‘devil in the music’ by ancient music theorists. For the first time in art music, Saint-Saëns uses in his score the xylophone whose wooden sound is intended to represent the clatter of skeletons. The colourfulness and the sophisticated, immediately comprehensible orchestral effects – like the oboe’s cockcrow – after a brilliant orchestral intensification (with a veritable fugato) –, the *Col legno*, thus, playing on the strings

¹ Quoted from Attila Csampai, Dietmar Holland (eds.), *Der Konzertführer. Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart* (Reinbek near Hamburg, 1987/1996), 438

² Carl Dahlhaus, ‘Dichtung und Symphonische Dichtung’, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 39 (1982), 237

with the bowstick, also intended to imitate the clashing bones, or the impression of severe thunderstorms through chromatic runs – make the popularity of the work understandable.

Saint-Saëns dedicated the *Danse macabre* to the pianist Caroline Montigny-Rémaury, who was also involved in the *Société nationale de Musique*. She also put the works of her composer friend on her programmes and concertised with him on the stage. Premiered on 24 January 1875 in the Théâtre du Châtelet by the Orchestre Colonne under the direction of its founder Édouard Colonne, the *Danse macabre* well deserved repetition, as the *Revue et Gazette musicale de Paris* reported a week later in its edition of 31 January. Even then, the extraordinarily inventive and brilliant instrumentation was praised. And the critic also discovered that the composer had hidden in the score of his work the disguised *Dies irae* quotation (woodwinds and harp in bars 173ff.), the medieval hymn about the Last Judgment. Only the cockcrow ‘clumsily’ imitated by an oboe displeased the reviewer (“maladroitement imité par un hautbois”).³ Yet the acceptance of the work, which was always on programmes of concerts

in Paris and elsewhere, was not entirely positive: the reception ranged from enthusiasm to scandal. Thus, the critic Adolphe Jullien denied that the *Danse macabre* had any musical idea and maintained that it was ‘aberration or mystification.’⁴

But the success story of the Saint-Saëns Death Dance could not be checked and many arrangements soon followed: The composer himself made arrangements for two pianos and for violin and piano. His esteemed colleague Franz Liszt arranged the work for piano and in a letter of 2 October 1876 apologised to the composer that he was unable adequately to transform the magnificent orchestral colouration into a piano piece.⁵ The list of other arrangements includes curiosa such as transcriptions for accordion or mandolin, for military orchestra or clarinet solo. The orchestral version of the *Danse macabre* has however become an integral part of concert life. And as early as 1901, the writer and music critic Romain Rolland, judged Saint-Saëns’s symphonic poems as amongst ‘his best compositions’⁶ – an estimation that is still valid today.

Wolfgang Birtel

Translation: Margit McCorkle

³ *La Revue et Gazette musicale* 42 (1875), No. 5, 31 January, 37

⁴ “aberration ou mystification” – quoted from Jean Bonnerot, *C. Saint-Saëns. Sa vie et son œuvre* (Paris, 1914), 70

⁵ ‘... je vous prie d’excuser mon inhabilité à réduire au piano le merveilleux coloris de la partition [I beg you to excuse my inability to reduce to the piano the wonderful colour of the score]’, quoted from Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns (1845–1921). A Thematic Catalogue of his Complete Works*, Vol. 1: *The Instrumental Works* (Oxford, 2002), 296

⁶ Quoted from Romain Rolland, ‘Camille Saint-Saëns (1901)’, in: Charles-Camille Saint-Saëns, *Musikalische Reminiszenzen* (Leipzig, 1978), 40

VORWORT

„Niemand kennt die Musik der ganzen Welt besser als Monsieur Saint-Saëns“¹, lobte Claude Debussy seinen Komponistenkollegen, und nur wenige, darf man hinzufügen, haben ein derart umfangreiches und alle Gattungen abdeckendes Gesamtwerk hinterlassen wie er: Sinfonische und dramatische Musik, Vokal- und Kammermusik, Klavier-, Militär- und Ballettmusik hat Camille Saint-Saëns (1835–1921) komponiert, aber auch mit *L'Assassinat du Duc de Guise* 1908 die erste originale Filmmusik geliefert.

Saint-Saëns kann sich „rühmen“, zu Lebzeiten sowohl als Revolutionär wie später auch als Reaktionär bezeichnet worden zu sein. Seit der Gründung der *Société nationale de Musique* im Jahre 1871 durch ihn und weitere Musiker hatte er sich – eine Reaktion auf den Deutsch-Französischen Krieg – der Pflege der nationalen Musik verschrieben und mit dieser Gesellschaft der jungen Generation ein Forum für Instrumentalmusik geschaffen. Des Komponisten Einsatz für die Werke von Franz Liszt und Richard Wagner brachten ihm in der Heimat jedoch heftigen Widerstand ein, seine Kritik am „wagnerisme“, dem Wagner-Fieber seiner Landsleute, allerdings Protest in Deutschland. Zu verdanken hat ihm die französische Musikgeschichte wesentliche Impulse: den Einbezug von folkloristischen und exotischen Musikelementen, den Rückbezug auf die frühe französische Musik der Barockzeit mit ihrer „clarté“ und die Bedeutung der Kammermusik, insbesondere aber die Beschäftigung mit der neuen Form der Sinfonischen Dichtung. Er förderte sie durch die Aufführung der Werke Franz Liszts und trug selbst durch eigene Kompositionen zu ihrer Etablierung bei.

Die Sinfonische Dichtung steht als Programmmusik in der Folge der Konzert-Ouvertüre und der Programm-Sinfonie. Im Gegensatz

zur „absoluten“ Musik vermittelte sie außermusikalische Inhalte. Im übertragenen Sinne sollten diese Werke mit sinfonischem Anspruch „Dichtungen in Tönen“² sein. Die Gattung ist sozusagen das sinfonische Pendant zum Charakterstück oder Lyrischen Klavierstück.

Saint-Saëns war der Erste, der die neue Gattung in Frankreich bekannt machte; er selbst schrieb vier Sinfonische Dichtungen: als Nummer drei den *Danse macabre*, neben *Le rouet d'Omphale*, *Phaëton* und *La jeunesse d'Hercule*.

1872 komponierte er das Lied *Danse macabre* über das – gekürzte – Gedicht *Égalité, Fraternité* des Schriftstellers und Mediziners Henri Cazalis (Pseudonyme: Jean Lahor und Jean Caselli). Ein Jahr später wurde es veröffentlicht. 1874 – abgeschlossen im Oktober, wie der Komponist am Ende der Partitur vermerkte – arbeitete Saint-Saëns das Vokal- als Orchesterwerk um, das dann wiederum ein Jahr später publiziert wurde.

Der Totentanz ist seit dem Mittelalter ein beliebtes Motiv in der Bildenden Kunst. Mit dem Bezug auf das Gedicht von Cazalis hat es Saint-Saëns dem Publikum leicht gemacht, den Inhalt des Musikwerkes zu verstehen: Zwölf Schläge künden die Mitternacht auf dem Friedhof an. Der Tod spielt mit seiner Geige zum Tanz auf und die Toten erheben sich aus ihren Gräbern: Als Skelette tanzen sie mit dem Tod. Nach einem heftigen Treiben bereitet schließlich das Krähen des Hahnes dem Spuk ein abruptes Ende. Saint-Saëns wird nicht zu Unrecht wegen seiner Instrumentationskunst gerühmt, und im *Danse macabre* liefert er ein Meisterstück dieser Orchestertechnik ab. Die Violine, mit der der Tod zum Walzer aufspielt, steht nicht in Normalstimmung, sondern fordert eine auf es“ gestimmte oberste E-Saite. Die beiden obersten Saiten zusammen leer angestrichen, wie zu Beginn des Violin-Solos, ergeben ein

¹ Zit. nach: Attila Csampai, Dietmar Holland (Hrsg.), *Der Konzertführer. Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart*, Reinbek bei Hamburg 1987/1996, S. 438.

² Carl Dahlhaus, „Dichtung und Symphonische Dichtung“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* (39) 1982, S. 237.