

Camille Saint-Saëns

(geb. 9. Oktober 1835 in Paris – gest. 16. Dezember 1921 in Algiers)

Le Rouet d'Omphale
(1871)

Vorwort

Le Rouet d'Omphale ("Omphales Spinnrad) war Camille Saint-Saëns' erstes symphonisches Gedicht. Die Premiere der Orchesterversion fand am 14. April 1872 anlässlich der Concerts populaires de musique classique unter Leitung von Jules-Etienne Padeloup statt. Die Komposition war bereits einige Monate früher (am 9. Januar) bei einem Konzert in einem Arrangement des Komponisten für zwei Klaviere aufgeführt worden¹. Le Rouet d'Omphale kennzeichnet einen wichtigen Moment in der Geschichte der französischen Musik. Das musikalische Leben in Paris wurde während fast des gesamten 19. Jahrhunderts vom Musiktheater beherrscht, sowohl durch die Oper wie auch die Opéra comique. Im Februar des Jahres 1871 jedoch schloss sich eine Gruppe junger Komponisten zusammen, darunter Saint-Saëns, und gründete die Société nationale de musique zum Zweck der Förderung neuer Instrumentalmusik französischer Komponisten. Diese Initiative verfehlte nicht ihren Zweck: In den folgenden Jahren begann die französische Orchestermusik zu erblühen. Anfangs um die Form des symphonischen Gedichts kreisend, dehnte sie sich später aus und schloss auch die anspruchsvollere Gattung der Symphonie mit ein. Saint-Saëns selbst steuerte mehrere Werke aus beiden Genres bei, er schrieb drei symphonische Gedichte (Phaéton im Jahr 1873, Danse macabre 1874 und La Jeunesse d'Hercule 1877) wie auch seine berühmte Dritte Symphonie (die sogenannte "Orgel - Symphonie") im Jahr 1886.

Saint-Saëns und seine Komponistenkollegen hatten das symphonische Gedicht aus Deutschland importiert. Eine wesentliche Orientierung stellten die zwölf symphonischen Gedichte dar, die Franz Liszt (mit dem Saint-Saëns eng verbunden war) in den 1850er Jahren veröffentlicht hatte. Aus der Liszt's Beiträgen zur Gattung übernahm Saint-Saëns sowohl die Idee der einsätzigen Orchesterkomposition, die sich ausdrücklich auf ein aussermusikalisches Programm bezieht, wie auch die Technik der thematischen Transformation. Aber hier enden auch schon die Ähnlichkeiten zwischen der Liszt'schen Auffassung und Saint-Saëns' Le Rouet d'Omphale. In seinem musikalischen Inhalt wie auch in der Natur seines Programms unterscheidet sich dieses Werk deutlich von allem, was Liszt je in seinen Beiträgen zum Genre ins Auge gefasst hatte.

Das Programm von Le Rouet d'Omphale fusst auf einer recht merkwürdigen Episode aus dem klassischen Herkules - Mythos. Herkules wird als Sklave nach Kleinasien verkauft und findet sich bald am Hofe der Königin Omphale von Lydien wieder. Er wird ihr Leibwächter und später ihr Liebhaber. In der neunten Heroide des Ovid wird beschrieben, wie Omphale den Herkules bittet, Frauenkleider anzulegen, sich zu ihren Füßen niederzulassen und das Spinnrad zu drehen. Diese Szene mit einem muskelbepackten Herkules in Frauenkleidern, der zu Füßen Omphales spinnet, erfreute sich im Frankreich des 19. Jahrhunderts einer gewissen Beliebtheit: es wurde in einer Viel-zahl von Gemälden wie auch von Autoren wie Théophile Gautier und Victor Hugo unsterblich gemacht.

Insbesondere schien Saint-Saëns an den möglichen sexuellen Implikationen der Szene interessiert zu sein². Statt eines Vorworts zur damals veröffentlichten Partitur fügt er die folgende Notiz hinzu: "Das Thema dieser symphonischen Dichtung ist die Verführung durch die Frau, die triumphale Schlacht von Schwäche gegen Stärke. Das Spinnrad ist nichts weiter als eine Ausrede und dient allein dem Rhythmus und der allgemeinen Bewegung des Werks. Hörer mit Interesse an Details werden auf Seite 19 (Buchstabe J) Herkules erleben, wie er

stöhnt in den Fesseln, die er nicht lösen kann, und auf Seite 32 (Buchstabe L) Omphale, wie sie des Helden vergebliche Anstrengung verspottet."

Saint-Saëns' Musik zu dieser frivolen Szene ist entsprechend leicht und spielerisch - und völlig gegensätzlich zum immer ernsten und erhabenen Ton, den Liszt in seinen symphonischen Gedichten anschlägt. Saint-Saëns holt das Optimum aus den Implikationen des Spinnrads (ein Anachronismus innerhalb der griechischen Mythologie, wie er sich sehr bewusst war) zugunsten des "Rhythmus und der allgemeinen Bewegung des Werks" heraus. Die eröffnenden Takte, gewürzt mit einer leicht pikanten Gegenüberstellung von B - Dur und D - Dur, beschreibt lebhaft, wie das Spinnrad in Bewegung gesetzt wird und langsam an Tempo gewinnt. Eine konstante rhythmische Bewegung in Sechzehntelnoten, ähnlich der von Schuberts Lied Gretchen am Spinnrade, begleitet das Stück in weiten Teilen und kommt erst in den Schlusstakten zu einem Ende.

Die Form von Le Rouet d'Omphale kann leicht als ein ternärer Plan beschrieben werden, mit einem eröffnenden A - Teil (in a -Dur) von Takt 1 - 182, einem kontrastierenden Teil B (in cis - Moll) von Takt 183 bis 310 (Buchstabe L) und dem abschliessenden A' - Teil (zurück in A - Dur) von Takt 311 bis 439 (beginnend mit dem fünften Takt von M). Gleichzeitig aber funktioniert das Stück weit subtiler und geschmeidiger, als es das statische A B A' - Skelett vermuten lässt. Die Musik, die die ersten 42 Takte zu Gehör bringt (die Vorstellung des Spinnrads), fungiert als Rahmen für die gesamte symphonische Dichtung: Die gleiche Musik leitet den rekapitulativen A' - Teil ein und beschliesst das Stück nach einer kurzen Koda (Takt 381 - 404). Gleichzeitig kehrt die Musik des Spinnrads während des A - und des A' - Teils zurück und dient so als Hintergrund, gegen den das Hauptthema erscheint.

Das Hauptthema, eine elegante, walzerartige Musik, wird dreimal zu Gehör gebracht (bei Takt 43, 107 und 327), jedes Mal deutlich verändert. Die erste Variation bettet das kurze, aus zwei Noten bestehende Motiv des Originalthemas in eine fließende Melodie ein, während die zweite die ursprüngliche metrische Unterteilung von einem Dreier - in einen Zweiertakt verwandelt wird (d.h. 6/8 wird 2/4). Das bemerkenswerteste Beispiel für Saint-Saëns' Technik der Variation aber erscheint am Ende des B - Teils (Ziffer L oder Takt 287). Dies ist die Passage, die der Komponist beschreibt als "Omphale, wie sie des Helden vergebliche Anstrengung verspottet". Um ein spöttisches Klima in der Musik zu erzeugen, unterwirft der Komponist das Thema des B - Teils (das "Herkules - Thema) einer thematischen Transformation. Diese Variationstechnik, die Saint-Saëns von Liszt übernommen hat, beinhaltet, dass die Essenz der Melodie im Wesentlichen intakt bleibt, aber alles andere verändert wird, so dass das Thema bis zu einem Punkt transformiert wird, an dem es kaum noch wiederzuerkennen ist. Die Transformation des "Herkules" - Themas ist ein Paradebeispiel für dieses Verfahren. Dunkel und brütend wird es in einer dichten und schweren Instrumentierung präsentiert. Seine Transformation zeichnet sich durch eine leichte und transparente Bearbeitung aus, die Melodie alterniert zwischen Oboe, Flöten und Fagott, und sein Rhythmus ist dem tanzartigen Takt des A - Teils angepasst. Dieser Abschnitt ist aber mehr als nur die Illustration von Omphales Spott: mit Hilfe der Transformation überbrückt er die Lücke zwischen dem B - Teil und der Rekapitulation des A - Teils und hilft so, das der Form unterliegende architektonische Schema aufzuheben.

Steven Vande Moortele, 2010

1 In der Literatur zu Saint-Saëns liest man nahezu unverändert, dass die Version für zwei Klaviere ihre Uraufführung am 7. Dezember 1871 anlässlich eines Société nationale - Konzerts erlebte und dass das Datum der Uraufführung der Orchesterfassung der 9. Januar 1872 sei. Jedoch wurde die Aufführung unter Padeloup im April in der Presse als "première audition" angekündigt (siehe zum Beispiel Le Ménestre, 14/04/1872, p. 160). Darüberhinaus findet Le Rouet d'Omphale im Programm des Société nationale - Konzerts vom 9. Januar keine

Erwähnung (die Société nationale begann erst in der Saison 1872 - 73 mit der Organisation von Orchesterkonzerten). Betreffs der Frühzeit der Société nationale wie auch einer Liste ihrer Konzertprogramme siehe: Michael Strasser, *Ars Gallica: The Société nationale de musique and its Role in French Musical Life, 1871–1891*, PhD Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1998.

2 Zu diesem Punkt siehe auch Carlo Caballero, "In the Toils of Queen Omphale: Saint-Saëns's Painterly Refiguration of the Symphonic Poem," in Marsha L. Morton und Peter L. Schmunk (Herausgeber), *The Arts Entwined: Music and Painting in the Nineteenth Century* (New York – London: Garland, 2000), S. 119–141.

Aufführungsmaterial beziehen Sie über Durand, Paris. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München

(Charles) Camille Saint-Saëns

(b. Paris, 9 October 1835 – d. Algiers, 16 December 1921)

Le Rouet d'Omphale
(1871)

Preface

Le Rouet d'Omphale ("Omphale's Spinning Wheel") was Camille Saint-Saëns's first symphonic poem. The premiere of the full orchestral version was given on April 14, 1872 at the Concerts populaires de musique classique conducted by Jules-Etienne Padeloup. The piece had already been performed at a concert of the Société nationale de musique several months earlier (on January 9) in the composer's own arrangement for two pianos¹. Le Rouet d'Omphale marks an important moment in the history of French music. For most of the nineteenth century, musical life in Paris had been dominated by music theatre, at both the Opéra and Opéra comique. In February of 1871, however, a group of young composers, including Saint-Saëns, joined forces and founded the Société nationale de musique with the purpose of promoting new instrumental music by French composers. The initiative did not miss its effect: in the following years, French orchestral music started to blossom, initially centering around the symphonic poem, but later expanding to include the more ambitious genre of the symphony. Saint-Saëns himself contributed several more works to both genres, writing three symphonic poems (Phaéton in 1873, Danse macabre in 1874, and La Jeunesse d'Hercule in 1877) as well as his famous Third Symphony (the so-called "Organ Symphony") in 1886.

Saint-Saëns and his fellow composers of orchestral music in France imported the genre of the symphonic poem from Germany. Their main models were the twelve symphonic poems that Franz Liszt (with whom Saint-Saëns had close personal ties) had published in the 1850s. From the Lisztian symphonic poem Saint-Saëns adopted both the idea of a single-movement orchestral composition that is explicitly connected to some extra-musical program and the technique of thematic transformation. But there the similarities between the Lisztian symphonic poem and Saint-Saëns's Le Rouet d'Omphale end. Both in its musical content and in the nature of its program, Le Rouet d'Omphale is very different from anything that Liszt ever envisaged in his symphonic poems.

The program of Le Rouet d'Omphale is based on a rather peculiar episode from the classical myth of Hercules. Having been sold as a slave in Asia Minor, Hercules finds himself at the court of queen Omphale of Lydia. He becomes her guard and then her lover. In the ninth of Ovidius's *Heroides*, we learn how Omphale would ask Hercules to dress in women's clothes, sit at her feet, and spin for her. The scene of the brawny Hercules dressed as a woman and spinning at the frail Omphale's feet enjoyed a certain popularity in nineteenth-century France:

it was immortalized in several paintings as well as by writers such as Théophile Gautier and Victor Hugo.

Saint-Saëns seems to have been especially interested in the scene's potential sexual overtones². In lieu of a preface to the published score, he provides the following note: "The subject of this symphonic poem is feminine seduction, the triumphant battle of weakness against strength. The spinning wheel is nothing but a pretext, chosen only for the sake of the piece's rhythm and general motion. People with an interest in details will see, on page 19 (rehearsal J), Hercules groaning in the bonds he cannot break, and on page 32 (rehearsal L), Omphale mocking the hero's vain efforts."

Saint-Saëns's music for this frivolous scene is accordingly light and playful—and very different from the ever-serious and lofty tone of Liszt's symphonic poems. Saint-Saëns makes the most of the implications of the spinning wheel (an anachronism in an ancient Greek myth, as he was clearly aware) for "the piece's rhythm and general motion." The opening measures, spiced with a slightly piquant juxtaposition of B-flat major and D major, vividly depict how the spinning wheel is set in motion and gradually acquires speed. A constant rhythmic motion of sixteenth notes, reminiscent of Schubert's song *Gretchen am Spinnrade*, accompanies long stretches of the piece and comes to a halt only in the concluding measures.

The form of *Le Rouet d'Omphale* can easily be described as a ternary plan, with an opening A section (in A major) in mm. 1–182, a contrasting B section (in C-sharp minor) in mm. 183–310 (rehearsal L), and a concluding A' section (back in A major) in mm. 311–439 (from the fifth measure of M). At the same time, the piece "works" in a way that is much more subtle and supple than the static ABA' scheme suggests. The music first heard in its opening 42 measures (the representation of the spinning wheel) functions as a frame for the entire symphonic poem: the same music initiates the recapitulatory A' section and concludes the piece, following the brief coda (mm. 381–404). At the same time, the "spinning" music keeps reappearing throughout the A and A' sections, thus functioning as a background against which the main theme appears.

This main theme, an elegant waltz-like tune, is heard three times (at mm. 43, 107, and 327), each time significantly varied. The first variation embeds the short two-note motives of the original theme in a flowing melody, while the second changes the original metrical subdivision from triple to duple (i.e., 6/8 becomes 2/4). The most striking instance of Saint-Saëns's variation technique, however, appears at the end of the B section (rehearsal L, or m. 287). This is the passage that Saint-Saëns refers to as "Omphale mocking the hero's vain efforts." To evoke a sense of mockery in music, Saint-Saëns subjects the theme of the B section (representing Hercules) to the technique of thematic transformation. This variation technique, which Saint-Saëns borrows from Liszt, entails that a theme's pitch content remain basically intact, but that everything else be altered, so that the theme appears transformed to the point of being nearly unrecognizable. The transformation of Hercules's theme in *Le Rouet d'Omphale* is a textbook example of this technique. The original theme is dark and brooding, and is presented in a thick and heavy instrumentation. Its transformation stands out through its light and transparent scoring, the melody alternating between oboe, flutes, and bassoon, and its rhythm is now adjusted to the dance-like meter of the A section. The passage is, however, more than just an illustration of Omphale's mockery: because of the transformation, it also bridges the gap between the B section and the recapitulation of the A section, thus helping to override the form's underlying architectonic scheme.

Steven Vande Moortele, 2010

¹ In the Saint-Saëns literature, one almost invariably reads that the two-piano version was first

performed at a Société nationale concert on December 7, 1871 and that January 9, 1872 was the date of the orchestral premiere. However, the performance in April under Pasdeloup was announced in the press as a "première audition" (see, for instance, *Le Ménestre*, 14/04/1872, p. 160). Moreover, the program of the Société nationale concert of December 7 does not mention *Le Rouet d'Omphale*, and the January 9 concert did not feature an orchestra (the Société nationale started organizing orchestral concerts only in the 1872–73 season). For the early history of the Société nationale as well as a list of its concert programs, see Michael Strasser, *Ars Gallica: The Société nationale de musique and its Role in French Musical Life, 1871–1891*, PhD dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1998.

2 On this point, see also Carlo Caballero, "In the Toils of Queen Omphale: Saint-Saëns's Painterly Refiguration of the Symphonic Poem," in Marsha L. Morton and Peter L. Schmunk (eds), *The Arts Entwined: Music and Painting in the Nineteenth Century* (New York – London: Garland, 2000), pp. 119–141.

For performance material please contact Durand, Paris. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.