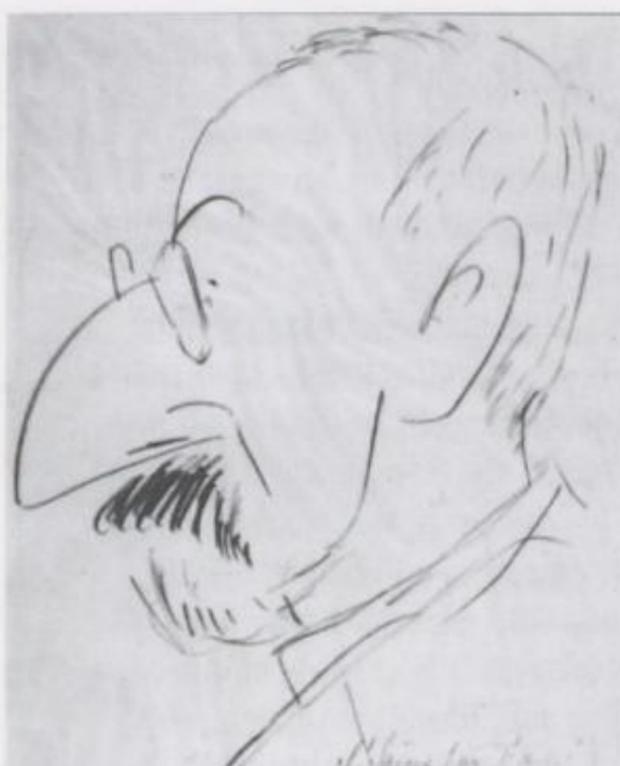


ganzen Welt besser als Monsieur Saint-Saëns“ – bekannte einst Claude Debussy, selbst zwar alles andere als ein Freund des Meisters, doch voller Anerkennung für die Vielseitigkeit des 27 Jahre Älteren. Doch das Werk des Tonschöpfers wollten weder Debussy noch viele andere Zeitgenossen so recht gelten lassen, es paßte ihnen nicht in die Zeit musikalischer Umbrüche und in ihre Geisteshaltung. Sicherlich, die Schöpfungen Saint-Saëns' sind in gewisser Weise als unangepaßt-zeitlos anzusehen, sind intellektuell-rational, emotionslos-unterkühlt, unromantisch (und das im Zeitalter eines romantischen Überschwangs!), und eine erkennbare Entwicklung von frühreifen Anfängen bis hin zu einer Altersreife ist in Vokabular und Stil seiner musikalischen Sprache nicht wirklich auszumachen. Und doch hat er der Musik immer wieder Anregungen gegeben, proklamierte z. B. 1878 bereits „die Agonie der Tonalität und des enharmonischen Halbtonsystems“ und setzte sich dafür ein, „antike und orientalische Modi“ zu verwenden und eine „Verselbständigung der Rhythmik“ zu erreichen. Aber das waren rein rationale Ansätze, keine ästhetischen, waren nicht so sehr auf das Gefühl, die Seele des Hörenden gerichtet, als mehr auf äußeres, handwerkliches Können. Gerade aber eine solche distanzierte – seelenlose? – Objektivität, besonders aber seine (allzu)große Vielseitigkeit, brachte dem Komponisten den Ruf



Camille Saint-Saëns
(1835–1921);
Karikatur von
Gabriel Fauré

Biographisches:

- Geb. 9.10.1835 in Paris, gest. 16.12.1921 in Algier
- Wunderkind (Klavier, mit 13 Jahren 1. Sinfonie)
- Studium am Pariser Conservatoire
- ab 1853 Organist verschiedener Kirchen in Paris
- 1861 Lehrer an der École Niedermeyer
- 1871 Gründungsmitglied der „Société Nationale de Musique“ (gemeinsam mit Franck, Fauré u. a.)
- ab 1877 vornehmlich Reisen als Dirigent und Pianist eigener Werke
- Kompositionen für alle Gattungen, u. a. 3 Sinfonien, 5 Klavierkonzerte, mehrere Opern, Kammermusik

eines Eklektizisten ein, eines Mannes also, der nur Überliefertes ungeachtet aller weiteren „Fortschritte“ verwendet. Sein ästhetisches Ideal war das der klassisch-vollendeten Form. Sein Streben nach dichten Motivbezügen innerhalb klar gegliederter Formproportionen wurde als „gelehrt“ abgetan, als „Akademismus“. Weil er seine Musik so verstanden wissen wollte, daß sie „ebenso wie die Malerei und Bildhauerei aus sich selbst heraus und unabhängig von jeder Emotion“ existieren könne, setzte er hinzu, sie sei „nichts als nur Musik. Je weiter sich die Sensibilität entwickelt, desto weiter entfernt sich die Musik und die anderen Künste vom Status der Reinheit; wenn man nur nach Gefühlen verlangt, verschwindet die Kunst.“ Und der Zeitgenosse schlußfolgerte rasch, seine Musik sei frei von jeder inneren Regung, also emotions-