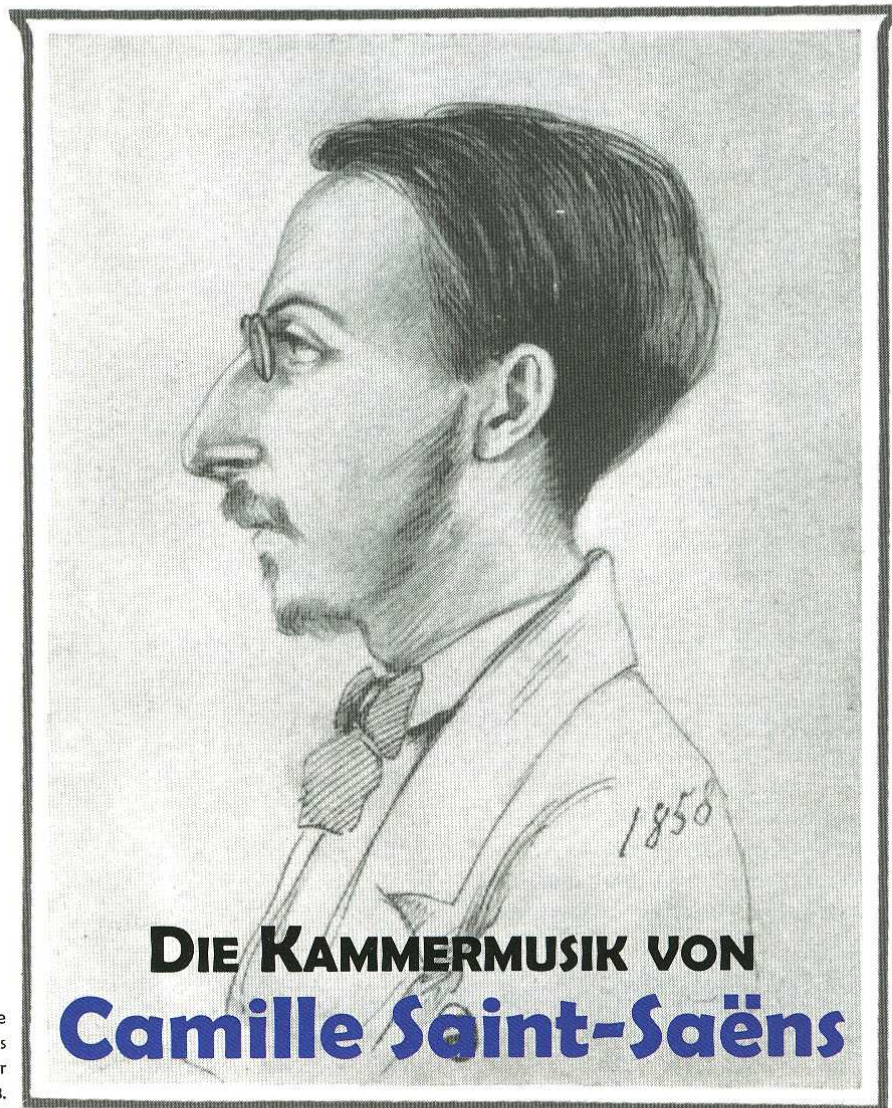


## Ein Universalgenie



Camille  
Saint-Saëns  
in einer  
Zeichnung 1858.

### Christian Starke

Sie kennen ihn alle: Camille Saint-Saëns „Le Carnaval des Animaux“ ist nicht erst seit „Loriots“ wunderbarer Begleitgeschichte dazu sein wohl berühmtestes und meist gespieltes Kammermusikwerk (in seiner Originalgestalt für 2 Klaviere, Streichquintett, Flöte, Klarinette, Glockenspiel und Xylophon). Wenn es allerdings nach seinem Schöpfer gegangen wäre, würde das Stück heute nicht als Synonym für den Komponisten Camille Saint-Saëns existieren. Komponiert für ein Karnevalskonzert seines Freundes Ch. Lebouc im Jahre 1886, verbietet Saint-Saëns bereits nach wenigen Aufführungen jegliche weitere Darbietung und Veröffentlichung seines Meisterwerkes musikalischen Humors (mit Ausnahme des „Schwans“), in dem er unter anderem Werke von Berlioz, Mendelssohn, Offenbach, Rossini und sich selbst verfremdend parodiert. Er will genau das verhindern, was mit der Drucklegung durch seinen Verleger Durand direkt nach Saint-Saëns Tod einsetzt: den Siegeszug des Stückes, das den Komponisten in die Ecke der leichten Muse rückt, die er in Form der Operette sein Leben lang verabscheut und bekämpft hat, und hinter dem sein umfangreiches „ernstes“ Kammermusikwerk zunehmend in Vergessenheit gerät. Grund genug, diesen zum Teil unbekannten kammermusikalischen Kostbarkeiten zum 175. Geburtstag des Komponisten am 9. Oktober 1835 einen Artikel zu widmen.



## Lebensgeschichte

Doch lassen Sie uns zunächst einen Blick auf sein Leben werfen. Camille Saint-Saëns ist ein Wunderkind: Bereits mit zweieinhalb Jahren erhält er den ersten Klavierunterricht von seiner Großtante Ch. Masson, die ihn zusammen mit seiner Mutter nach dem frühen Tod seines Vaters aufzieht. Und mit nicht einmal vier Jahren komponiert er sein erstes kleines Stück (früher als Mozart!). Er lernt früh lesen und übersetzt im Alter von sechs Jahren bereits lateinische und griechische Texte. Mit zehn Jahren feiert er sein öffentliches Konzert-Debüt im Salle Pleyel, unter anderem mit Klavierkonzerten von Mozart und Beethoven. Bereits 1848 tritt Saint-Saëns in die Orgelklasse von Fr. Benoist am Pariser Conservatoire ein. Kurze Zeit später kommt Kompositionsunterricht bei Fr. Halévy dazu. 1852 scheitert er zwar das erste Mal beim Wettbewerb um den „Prix de Rome“ (ein weiteres Mal wird ihm 1864 der Preis nicht zuerkannt), gewinnt aber den Kompositionspreis der Société Sainte-Cécile. Mit der Ernennung zum Organisten an der Église de la Madeleine (Orgel von Cavaillé-Coll), dem wohl prestigeträchtigsten Organistenamt von Paris, ist er 1857 als Musiker etabliert. Seine Erfolge als Komponist lassen allerdings auf sich warten. Zwar feiert seine 1. Sinfonie 1853 eine erfolgreiche Premiere, allerdings unter Pseudonym, denn junge französische Komponisten werden in Paris von Konzertveranstaltern und Publikum gemieden, sofern sie versuchen mit Kammermusik oder Sinfonik Erfolg zu haben. Denn diese sind eine Domäne der Deutschen Klassiker, die ausschließlich in den Konzerten der großen Konzertgesellschaften gespielt werden. Für französische Komponisten gibt es nur die Bühne der Oper. Saint-Saëns kümmert sich aber nicht um den Publikumsgeschmack, er komponiert, was er will: *„Für Kritik und Lob bin ich kaum empfänglich – nicht etwa aus übertriebenem Selbstwertgefühl (das wäre eine Dummheit), sondern weil ich im Hervorbringen meiner Werke einem Gesetz meiner Natur folge, so wie ein Apfelbaum Äpfel hervorbringt, und mich also nicht darum zu kümmern brauche, was man für eine Meinung von mir hat.“* Es entstehen erste Kammermusikwerke, mit denen er in den Pariser Salons reüssiert, und seine erste Oper, die wegen heftiger Intrigen gegen den Sinfoniker durchfällt. Seine einzige Lehrstelle übernimmt Saint-Saëns von 1861–65 an der privaten École Niedermeyer. Sein berühmtester Schüler, den er nach Kräften fördert und mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden wird, wird Gabriel Fauré. Auch beginnt er, sich als Schriftsteller in verschiedenen Zeitschriften zu aktuellen Themen aus dem Bereich der Musik zu äußern. Prägend für seinen weiteren Lebensweg werden hierbei seine Beziehung und seine Äußerungen zur Musik und Person Richard Wagners, für den er sich einerseits einsetzt, weil er das kompositorische Genie erkennt, von dem er sich aber auch nicht vereinnahmen lässt und ihn sachlich kritisiert, wo er es für angebracht hält. Damit macht er sich weder bei den „Wagnériens“ noch bei den national gesinnten Franzosen oder den Deutschen Freunden, so dass er 1886 sogar eine Tournee durch Deutschland nach einem Skandal abbrechen muss. Einen weiteren Einschnitt in Saint-Saëns Leben markiert der Deutsch-Französische Krieg 1870–71. Gerade verheißt der Sieg beim Kompositionswettbewerb zur Weltausstellung 1867 erste Erfolge in Frankreich, und in Weimar

plant Franz Liszt die Uraufführung der Oper „Samson et Dalila“. Doch durch die Niederlage Frankreichs liegt die Kultur in Paris am Boden und die Beziehungen zu Deutschland werden eingefroren. Allerdings eröffnet das neu erwachte französische Nationalbewusstsein auch Chancen. 1871 gründet Saint-Saëns zusammen mit R. Bussine die „Société Nationale de Musique“, die französischen Komponisten die Aufführung ihrer Werke in Paris ermöglicht und so Komponisten wie Gabriel Fauré, Georges Bizet oder César Franck ins Bewusstsein der Öffentlichkeit bringt. Mit der verspäteten triumphalen Uraufführung von „Samson et Dalila“ in Weimar häufen sich ab 1877 die Erfolge im Ausland, so dass er seinen Posten an der „Madeleine“ aufgibt, um mehr Zeit für Konzertreisen zu haben. In Paris dagegen schwankt die Kritik. Die Oper „Henri VIII.“ wird zwar begeistert aufgenommen, seine nächsten Opern fallen aber jeweils durch, und sein Weimarer Erfolgsstück „Samson et Dalila“ muss bis 1892 auf die Pariser Erstaufführung warten. In der Zwischenzeit ereignen sich mehrere private Schicksalsschläge: Nach dem tragischen Tod seiner beiden Söhne trennt er sich 1881 nach kurzer Ehe von seiner Frau M. Truffot. Außerdem stirbt 1888 seine Mutter, seine wohl wichtigste und prägendste Bezugsperson. Saint-Saëns verlässt daraufhin Paris mit unbekanntem Ziel und führt bis 1904 ein unstetes Reiseleben. Seine kompositorische Arbeit scheint von alledem aber unbelastet. Er schreibt weiterhin Werke unterschiedlichsten Charakters für die verschiedensten Besetzungen: Neben seinen Opern entstehen seine berühmte „Orgelsinfonie“, zahlreiche Kammermusikwerke und Konzerte, aber auch Bühnenmusiken für das Freilufttheater in Béziers mit über 450 Orchestermusikern, darunter 20 Harfen, oder die erste Filmmusik der Musikgeschichte zu „l'Assassinat du Duc de Guise“. Saint-Saëns arbeitet ab 1875 an der Neuausgabe mehrerer Opern Willibald Glucks mit (unter anderem des „Orphée“) und leitet ab 1895 die Gesamtausgabe der Werke Jean-Philippe Rameaus. Er erhält zahlreiche Ehrungen, zum Beispiel einen Ehrendoktor in Cambridge oder die Ehrenmitgliedschaft im „Allgemeinen Deutschen Musikverein“. Am 16. Dezember 1921 stirbt Saint-Saëns in Algier an einer Lungenentzündung im Alter von 86 Jahren. Geboren acht Jahre nach Beethovens Tod stirbt er dreieinhalb Jahre nach Debussy und acht Jahre nach der skandalösen Uraufführung von Stravinskys „Sacre du Printemps“. Kein Wunder, dass er sich selbst wenige Jahre vor seinem Tod realistisch einschätzte: *„Ich bin in der Zukunft gewesen; in meinen Anfängen wurde ich als Revolutionär apostrophiert, und in meinem Alter kann man nur noch Vorfahre sein.“*

Bekannt sind heute neben dem „Carnaval“ vor allem Saint-Saëns Orgelsinfonie (Sinfonie Nr. 3 c-Moll), seine Violin-, Cello- und Klavierkonzerte, sein Weihnachtsoratorium und die Oper „Samson und Dalila“. Deutlich umfangreicher ist jedoch sein Kammermusik-CŒuvre, das ihm auch besonders am Herzen liegt: *„J'aimerais mieux rien que de la musique de chambre.“* („Ich liebe nichts mehr als Kammermusik.“)

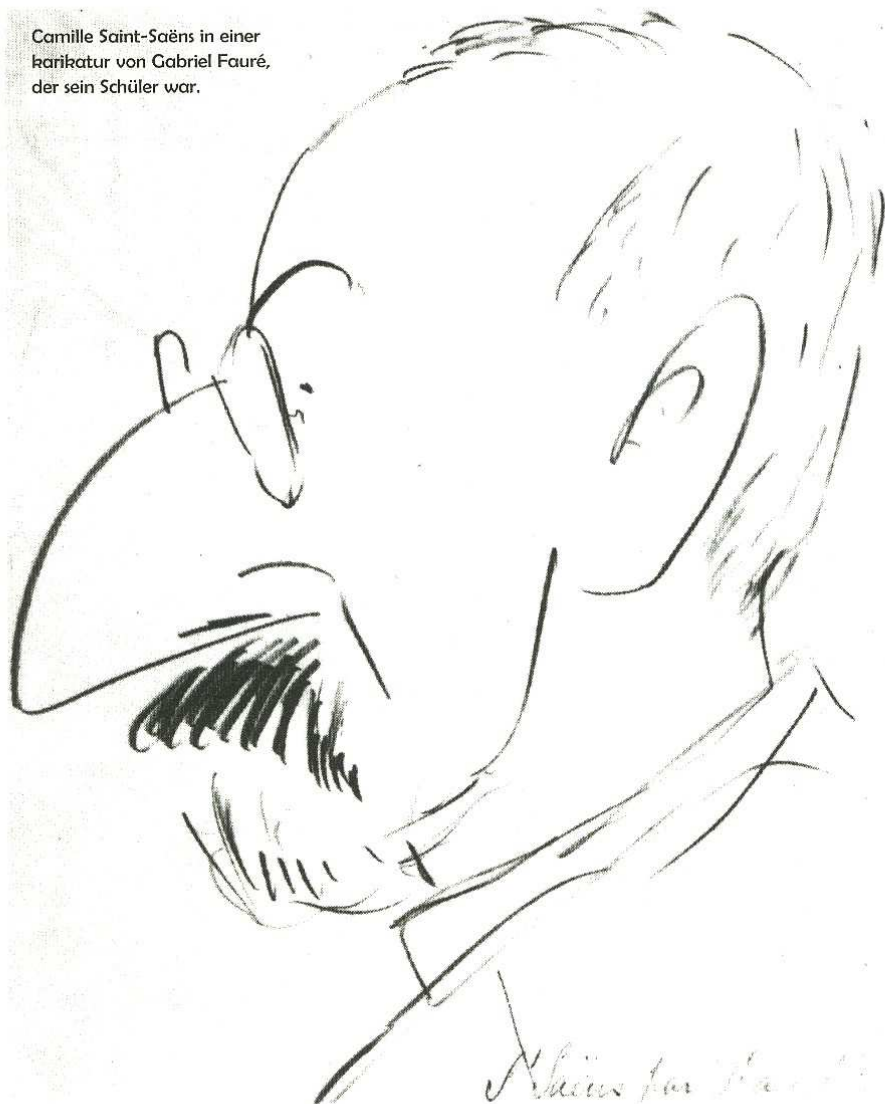
## Kammermusik für Streicher

Als Saint-Saëns seine ersten Kompositionen vorlegt, spielt sich französische Kammermusik nur in den Pariser Salons ab. Wie oben erwähnt, gibt es offizielle Konzerte nur mit



# KOMPONISTEN

Camille Saint-Saëns in einer Karikatur von Gabriel Fauré, der sein Schüler war.



klassischem deutschem Repertoire. So verwundert es nicht, dass auch Saint-Saëns zahlreiche kleine Gelegenheitswerke für die Salons schreibt: zwei *Elegien* und eine *Berceuse* für Violine, das *Allegro appassionato* und den *Chant saphique* für Cello, sowie *Romanzen* für beide Instrumente, jeweils mit Klavierbegleitung; wunderbare Charakterstücke, die sich aber durch ihre harmonischen und formalen Experimente von der übrigen operettenhaften Salonmusik qualitativ abheben. Auch die *Suite op. 16* für Cello und Klavier ist eher eine Ansammlung von Charakterstücken als ein geschlossener Zyklus, auch wenn Saint-Saëns im letzten Satz durch Zitate aus den anderen Sätzen versucht eine zyklische Einheit herzustellen. So hat das Werk auch mit der barocken Suite eher wenig gemein. Zwar bezieht sich der erste Satz auf das *Prélude* aus J. S. Bachs erster Cellosuite, die Musik der anderen Sätze ist aber durchweg romantisch. Als Saint-Saëns die Suite 1919 für Cello und Orchester umarbeitet, komponiert er noch zwei weitere, nun wirklich neobarocke Sätze hinzu, eine *Gavotte* und eine *Tarantelle*. Erst mit der ersten *Cellosonate c-Moll op. 32* findet Saint-Saëns zur großen Form der Solosonate. Um die Entstehung der Sonate ranken sich verschiedene Geschichten: So soll der zweite Satz, der einen Choral fantasievoll umspielt, auf einer Orgelimprovisation von Saint-Saëns ba-

sieren, andere erkennen in ihm ein Thema aus Meyerbeers „L'Africaine“ wieder. Und den dritten und letzten Satz soll Saint-Saëns nach einem Vorspiel im familiären Kreis aufgrund des vernichtenden Urteils seiner Mutter („Das Finale ist nichts wert!“) komplett neu geschrieben haben. Tatsächlich basiert es auf einem sechs Jahre alten unveröffentlichten *Prélude* für Klavier. Die zweite *Cellosonate F-Dur op. 123* steht für den Spätstil von Saint-Saëns. Während andere Komponisten die Tonalität zunehmend aufzulösen beginnen, hält Saint-Saëns an den traditionellen Formen fest und versucht durch die Gegenüberstellung barocken und romantischen Stils neue Ausdrucksmöglichkeiten zu finden. Warum die zweite Cellosonate heute kaum gespielt wird, lässt sich damit allerdings nicht erklären. Sie ist ein, wenn auch nicht ganz leicht zu spielendes Meisterwerk im nicht so großen romantischen Cellorepertoire. Saint-Saëns bezeichnet die sehr freie Einleitung, die

dem Sonatensatz vorausgeht, wegen ihrer vielen kleinen Noten als „ein schwarzes Stück“. Das an zweiter Stelle stehende Scherzo wartet ungewöhnlicherweise mit einem Variationssatz auf. An dritter Stelle steht ein langsamer Satz, in dem das Cello sich von seiner schönsten Seite präsentieren kann, und das Finale steigert sich zu einem Virtuosenstück.

Während die beiden Cellosonaten parallel zu den beiden Cellokonzerten entstehen, schreibt Saint-Saëns seine drei Violinsonaten, abgesehen von zwei Jugendwerken, erst nach den Konzerten. Auch hier ist die erste *Violinsonate d-Moll op. 75* die bekanntere. Sie ist ein Schwesterwerk der „Orgelsinfonie“, mit der sie die Zweiteilung gemeinsam hat, bei der erster und zweiter sowie dritter und vierter Satz ineinander übergehen. Von der Virtuosität der Violinstimme und der weitgehend oft orchestralen Begleitfunktion des Klaviers her ist sie eher ein Violinkonzert, was ihrer Popularität sicher nicht abträglich war. Auch Saint-Saëns bezeichnet sie als eine „*Sonate de Concert*“ im Gegensatz zur zweiten *Violinsonate Es-Dur op. 102*, die er „*Sonate de Chambre*“ nennt. Dieser Kammermusikton äußert sich vor allem im mehr dialogisierenden Wechselspiel zwischen Geige und Klavier, zum Beispiel im Kanon des Trios des zweiten Satzes oder im intimen Charakter des fast improvisierend wirkenden



Beginns des Andantes. Das *Tryptique op. 136* ist mit seinen drei klar abgegrenzten Abschnitten eigentlich Saint-Saëns dritte Violinsonate. Einem hochromantischen Anfangsteil folgt eine Romanze, deren harmonische und klangliche Extravaganzen mitunter in die exotisch-afrikanische Richtung gedeutet werden. Mit einem klassizistischen Abschlussatz ist dieses Stück quasi ein Mikrokosmos der verschiedenen Stile, die Saint-Saëns in seinen Werken so wirkungsvoll kombiniert.

Lässt man ein unvollendetes Jugendwerk des 13-jährigen außer Acht, so finden sich drei Werke für Klaviertrio im so vielseitigen Kammermusik-Œuvre von Saint-Saëns. Das erste *Klaviertrio F-Dur op. 18*, eines der Lieblingsstücke des Komponisten, wird aufgrund seiner transparenten Schreibweise bald zum Vorbild für die nachfolgende Komponistengeneration um Maurice Ravel. Trotz der romantischen Harmonik und Emotionalität gelingt es Saint-Saëns in diesem Werk, dass durch fast Mozart'sche Klarheit und Leichtigkeit im Klaviersatz die beiden Streicher nie zugedeckt werden; dies ist auch ein Hinweis auf den Pianisten Saint-Saëns. Das zweite *Klaviertrio e-Moll op. 92* ist da von anderem Kaliber. Zumindest der erste Satz erinnert in seiner dramatischen, wuchtigen Schreibweise an ein monumentales Werk wie das Trio von Tschaiowsky. Dem folgen drei kleinere Charakterstücke, von denen das Allegretto im 5/8- bzw. 5/4-Takt besondere Beachtung verdient. Der letzte Satz versucht barocke Stilelemente wie zwei Fugen und andere Imitationsformen auf typisch Saint-Saëns'sche Weise mit romantischer Harmonik und Dramatik zu verbinden. Etwas aus der Reihe fällt „*La muse et le poète*“ *op. 132*, eine spätromantische sinfonische Dichtung mit zwei Solisten, die Saint-Saëns zunächst für Klaviertrio komponiert, die aber von Anfang an als konzertantes Werk mit Orchester gedacht ist und durch den solistischen Zuschnitt – fast das ganze Stück spielt immer nur einer der beiden Streicher – nicht wirklich als Kammermusik überzeugt.

Ebenfalls drei größer besetzte Werke für Streicher und Klavier hat uns Saint-Saëns hinterlassen. Während das frühe *Klavierquartett E-Dur* ein recht einfach gebautes, an Mendelssohn erinnerndes Studienwerk darstellt, ist das *Klavierquartett B-Dur op. 41* ein Meisterwerk seiner Gattung, das unter anderem auch Gabriel Fauré und César Franck zu ihren Quartetten anregte. Vor allem der zweite Satz, der sich von einer Kombination aus Trauermarsch und Choral zu einem wilden Fugato steigert, und das sich von d-Moll nach B-Dur wendende Finale, in dem Saint-Saëns Themen aller vorangehenden Sätze noch einmal verarbeitet, sind in ihrer Originalität einzigartig. Saint-Saëns einziges *Klavierquintett a-Moll op. 14* ist seine erste veröffentlichte zyklische Komposition und bringt ihm schon früh den Vorwurf des „germanisme“ ein, weil er sich als Franzose auf dem Gebiet der Kammermusik versucht. Während der erste und letzte Satz vom virtuellen Klavierpart dominiert wird, glänzt der langsame zweite Satz durch seine zahlreichen fast impressionistischen Klangfarben und Klangflächen mit sordinierten Streichern. Und im Scherzo des dritten Satzes erwachen Mendelssohn'sche Elfen wieder zum Leben.

Die beiden Streichquartette spielen in Saint-Saëns Kammermusikschaffen eine besondere Rolle: Sie sind die einzigen Werke ohne Klavier (oder ein anderes Akkordinstrument). Vielleicht mag darin die Ursache zu suchen sein, warum sich der Pianist Saint-Saëns erst im Alter von 64 Jahren an diese Königsdisziplin der Kammermusik wagt. In seinem ersten *Streichquartett e-Moll op. 112*, das dem Geiger Eugène Ysaÿe gewidmet ist und der das Werk auch zur Uraufführung bringt, orientiert sich Saint-Saëns an den Streichquartetten Cherubinis mit ihren kurzen Motivketten und natürlich an denen Beethovens, den er in der Coda des Scherzos mit einer Referenz bedenkt („Thème russe“ aus dessen *op. 59/2*). Während die formalen Abläufe klassisch bleiben, liegen die Feinheiten bei Saint-Saëns wieder einmal in der Harmonik, sei es, dass er die harmonischen Unklarheiten erst sehr spät in der Reprise „auflöst“, oder dass im langsamen Satz die Vorhalte einfach hängenbleiben. Das zweite *Streichquartett D-Dur op. 153* ist Saint-Saëns letztes größer besetztes Kammermusikwerk. Wenn man bedenkt, dass zu seiner Entstehungszeit 1919 schon Schönbergs und Bartóks erste beiden Quartette existierten, so wirkt es mit seiner mo-zarthafte Schlichtheit im ersten Satz wie aus einer vergangenen Welt. Allein der harmonisch schwebende Beginn des zweiten Satzes weist ins 20. Jahrhundert. „*Mit seiner formalen Reduktion scheint das Werk dem Anspruch der Gattung auszu-*

## »ENSEMBLES« BEI NAXOS

Sämtliche NEUHEITEN gibt es wöchentlich als Newsletter per e-mail!  
Einfach anfordern unter: [news@naxos.de](mailto:news@naxos.de)

Friedrich  
**HERMANN**  
**3 Capriccios**  
**Grand Duo**  
**Brilliant**  
**Suite in D minor**

Friedemann Eichhorn,  
Violin  
Alexia Eichhorn,  
Violin and Viola  
Reto Kuppel, Violin  
Alexander Hülshoff, Cello



8.572066

**MOZART**

**Piano Concertos**  
**Nos. 12, 13 and 14**  
Composer's versions  
for Piano and  
String Quartet

Robert Blocker,  
Piano  
Biava Quartet



8.557881

Arnold  
**BAX**  
**Piano Quintet**  
**in G minor**

Frank  
**BRIDGE**  
**Piano Quintet**  
**in D minor**

Ashley Wass, Piano  
The Tippett Quartet



8.572474

AMERICAN CLASSICS

**GLORIA COATES**

**String Quartet No. 9**

Sonata for Violin Solo • Lyric Suite for Piano Trio  
Kreutzer Quartet • Peter Sheppard Skærved, Violin  
Neil Heyde, Cello • Roderick Chadwick, Piano



8.559666

**NAXOS**

[www.naxos.com](http://www.naxos.com) / [info@naxos.de](mailto:info@naxos.de)



# KOMPONISTEN

weichen [...] Höchst ambivalent reagiert es auf diese Lage mit einer klassizistischen Attitüde, die zunächst demonstrieren will, was der Tradition noch immer abzugewinnen sei, während sich zugleich doch zeigt, wie fragil das Material [...] geworden ist.“ (Friedrich Krummacher). So stehen die beiden Streichquartette am Ende einer langen klassischen Tradition, die allerdings zum Zeitpunkt ihrer Komposition schon überholt zu sein scheint. Es verwundert daher nicht, dass sie trotz ihrer formalen und kompositorischen Perfektion eher Randerscheinungen im Werk von Saint-Saëns und im Gattungskanon geblieben sind.

## Kammermusik für Bläser

Sind die Werke für Bläser zwar bei weitem nicht so zahlreich wie die für Streicher, so stehen sie doch an wichtigen Stationen von Saint-Saëns kompositorischem Schaffen. Mit der *Tarantelle op. 6* für Flöte, Klarinette und Klavier, einem effektvollen, virtuos Bravourstück, das sich wie eine Opernszene zum Schluss hin steigert, erregt er erstmals gesellschaftliche Aufmerksamkeit, als es auf einer Soirée im Salon von Giacchino Rossini gespielt wird und Rossini dem begeisterten Publikum hinterher eröffnet, das Stück sei nicht von ihm, sondern von dem jungen Saint-Saëns. Die „*Caprice sur des air danois et russes*“ op. 79 ist dagegen ein typisches Beispiel für eine Gelegenheitskomposition, wie sie Saint-Saëns immer wieder für seine Konzertreisen schrieb. Für ein Konzert in St. Petersburg variiert er hier zu Ehren der russischen Kaiserin

Feodorovna, der früheren Prinzessin von Dänemark, und der Schwester des Kaisers, der Prinzessin von Wales, jeweils ein dänisches, englisches und russisches Volkslied. Weitere kleine Kompositionen sind die beiden *Romanzen für Horn bzw. Flöte*, die beide Ohrwurm-Charakter haben. Und die *Cavatine op. 144* ergänzt das nicht so umfangreiche romantische Repertoire für Posaune und Klavier um ein kleines Meisterwerk, das alle Facetten der Posaune vom fanfarenhaften bis zum lyrisch-gesanglichen Spiel mustergültig zur Geltung bringt.

„Ich verwende meine letzte Kraft darauf, das Repertoire dieser sonst so vernachlässigten Instrumente zu erweitern.“ Mit diesem Ausspruch macht sich Saint-Saëns in seinem letzten Lebensjahr an die Komposition von Sonaten für alle Holzblasinstrumente. Drei davon kann er vor seinem Tod noch vollenden. Saint-Saëns vermeidet dabei gewichtige Sonatensätze zugunsten durchsichtiger, melodiebetonter Charakterstücke, zum Teil im Gewand vorklassischer Formen. Dabei entstehen ganz individuelle Lösungen für das jeweilige Instrument.

Die dreisätzige *Oboensonate D-Dur op. 166* enthält so eine improvisiert wirkende freie Pastoralzene im zentralen Mittelsatz, unterbrochen von einer Tanz-Gigue. Den Einfluss Werbers erkennt man in den Ecksätzen der *Klarinettensonate Es-Dur op. 167*. Der zweite Satz ist eine stilisierte Gavotte und im dritten Satz scheint nach dramatischem Beginn die Zeit stillzustehen. Es ist schon erstaunlich, welche Charakterwechsel Saint-Saëns auf so kleinem Raum zustande bringt. Die abschließende *Fagottsonate G-Dur op. 168* kombiniert im zweiten Satz barocke Spielfiguren mit musikalischem Witz à la Haydn.

## CD-Empfehlungen:

Inzwischen gibt es fast alle Kammermusikwerke von Saint-Saëns auch auf CD, hier eine kleine Auswahl:

### Violinsonaten:

Ulf Wallin, Roland Pöntinen; cpo 9999462, 2002  
Olivier Charlier, Jean Hubeau; Apex 2564614262, 1987/1990

### Cellosonaten:

Christian Poltéra, Kathryn Stott; Chandos 10552, 2009  
Emmanuelle Bertrand, Pascal Amoyel; Harmonia Mundi 901962, 2006

### Klaviertrios:

Altenberg Trio Wien; Challenge Classics CC72111, 2002

### Klavierquartette/-quintette:

Mozart Piano Quartet; MDG 943 1519-6, 2007/2008  
The Nash Ensemble; Hyperion CDA67431/2, 2004

### Streichquartette:

Viotti Quartett, Apex 2564614262, 1987/1990



## Kammermusik für Bläser:

Ensemble Villa Musica; MDG 304 0395-2, 1991  
The Orchestre de Paris' Soloists; indesens INDE021, 2010  
The Nash Ensemble; Hyperion CDA67431/2, 2004

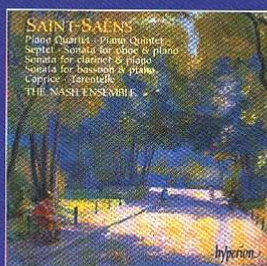
## Notenausgaben:

Sein Leben lang arbeitete Saint-Saëns mit dem Verlag Durand zusammen, so dass dort fast alle seine Werke ediert wurden. Nur einige nicht zu Lebzeiten von Saint-Saëns veröffentlichte Werke, wie z. B. das frühe Klavierquartett (Editions Musicales du Marais) gibt es dort nicht. Natürlich gibt es einzelne Werke auch bei anderen Verlagen, z. B. die Bläsersonaten bei der Edition Peters. Außerdem stehen viele Stücke zum kostenlosen Download bei [www.imsip.org](http://www.imsip.org) bereit.

## Bücher:

Deutschsprachige Literatur über Saint-Saëns ist rar und schon ein bisschen in die Jahre gekommen:

- Michael Stegemann: *Camille Saint-Saëns*; Rowohlt Monographien; Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1988
- Reiner Zimmermann (Hrsg.): *Charles-Camille Saint-Saëns – Musikalische Reminiszenzen*, Verlag Philipp Reclam, Leipzig 1978





Nachdem das Fagott im ausgedehnten langsamen Teil des letzten Satzes fast wie in einer Opernszene seine kantable Seite zeigen darf, beendet ein schmissiger Abschlussteil das Werk.

## Kammermusik für gemischte Besetzungen

Für verschiedene Gelegenheiten schreibt Saint-Saëns Werke, die heute wegen ihrer Besetzung kaum noch aufgeführt werden, z. B. Werke mit Harmonium wie die *Sechs Duos op. 8 für Harmonium und Klavier* oder die *Barcarole für Klaviertrio und Harmonium op. 108*, die er später immerhin für Klavierquartett bearbeitet. In eine ähnliche Kategorie gehören die Werke mit Orgel, die *Sérénade op. 15 für Klavier, Violine und Viola*, die *Romance op. 27 für Violine und Klavier* und das „*Prière*“ op. 158 für Cello, das immerhin häufiger in der Bearbeitung mit Klavier zu hören ist. Ein Sonderfall ist die *Fantasie für Violine und Harfe op. 124*, ein Werk, das sich zum Teil am Rande des Kitschigen bewegt und deutlich impressionistische Züge zeigt, die Saint-Saëns sonst, vor allem im Werk Debussys, heftig ablehnte.

Auch das *Septett Es-Dur op. 65* hat mit Trompete, Streichquartett, Kontrabass und Klavier eine ungewöhnliche Besetzung, die sich aber leicht erschließt, wenn man weiß, dass Saint-Saëns das Werk für die Gesellschaft für Kammermusik seines Freundes É. Lemoines schreibt, die den Namen „La Trompette“ trägt. Das Stück schwankt

zwischen Trompeten- und Klavierkonzert, enthält im ersten Satz Reminiszenzen an Bachs zweites „Brandenburgisches Konzert“ und schwankt zwischen barockisierenden Passagen und fast hochromantischen Abschnitten mit einem großen Variationssatz über eine Gavotte als Finale; ein sehr wirkungsvolles Stück!

Mit dem „Le Carnaval des Animaux“ als am größtem besetzten Kammermusikwerk schließt sich der Kreis unserer kleinen Reise durch das Kammermusikwerk von Camille Saint-Saëns. Ich hoffe, ich habe Ihre Lust geweckt, diesen vielseitigen Kosmos näher kennen zu lernen. Saint-Saëns war aber nicht nur Pianist und Komponist, übrigens wahrscheinlich der erste, der in seinem Lied „*lever de soleil du Nil*“ (1898) Vierteltöne in der Kunstmusik verwendete, er war wahrscheinlich einer der letzten Universalkünstler Goethe'schen Vorbilds. So war er nicht nur Gründungsmitglied der „Société astronomique de France“, sondern er schrieb Dramen und Gedichte und verfasste Texte zu unterschiedlichsten wissenschaftlichen Themen, sei es im Bereich der Philosophie, Biologie oder Archäologie – und natürlich der Musik. So steht am Ende ein Bekenntnis aus dem berühmten Traktat „*Harmonie et Mélodie*“: „*Es geht nicht [...] darum, ob dem Ohr eine schöne Klangwelt geboten wird, sondern: ob uns das Herz aufgeht.*“



## Wolfgang Amadeus Mozart

### Kammermusik im Urtext – Eine Auswahl

#### Divertimento „Eine kleine Nachtmusik“ KV 525

Ed.: Wolf-Dieter Seiffert

Neu

|                              |        |
|------------------------------|--------|
| HN 1005 Stimmen komplett     | € 16,— |
| HN 1006 Violine I            | € 5,—  |
| HN 1007 Violine II           | € 5,—  |
| HN 1008 Viola                | € 5,—  |
| HN 1009 Violoncello und Bass | € 5,—  |
| HN 7005 Studien-Edition      | € 8,—  |

Mozarts „Kleine Nachtmusik“ ist sicherlich eines der populärsten Werke der sogenannten „klassischen Musik“. Seine Handschrift ist zwar nicht völlig frei von Korrekturen, dennoch gehört sie zweifellos zu Mozarts schönsten und dient auch unserer Urtextausgabe als (einzige) Quellenbasis. Mozart wollte sein berühmtes Ständchen als Streichquartett plus Kontrabass aufgeführt wissen (HN 1005); bekanntlich macht aber auch ein Kammerorchester guten Effekt, weshalb alle Stimmen auch einzeln bestellbar sind. Und noch ein „special“: Der Herausgeber meint den ominösen Widmungsträger der „Kleinen Nachtmusik“ identifiziert zu haben – im Vorwort steht's.

#### Streichduos für Violine und Viola KV 423, 424

Ed.: Anja Benseick

|        |        |
|--------|--------|
| HN 624 | € 13,— |
|--------|--------|

#### Divertimento KV 563 · Fragment KV Anh. 66

Ed.: Wolf-Dieter Seiffert

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| HN 625                  | € 18,50 |
| HN 9625 Studien-Edition | € 9,50  |

#### Klaviertrios

Ed.: Ernst Herttrich · Fing.: Hans-Martin Theopold

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| HN 247                  | € 39,50 |
| HN 9247 Studien-Edition | € 20,—  |

#### Klavierquartette KV 478 und 493

Ed.: Ernst Herttrich · Fing.: Hans-Martin Theopold

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| HN 196                  | € 28,— |
| HN 9196 Studien-Edition | € 14,— |

#### Streichquintette Band I

KV 174, zusätzlich mit ursprünglichem Trio und erster, verworfener Fassung des Finales

Ed.: Wolf-Dieter Seiffert, Ernst Herttrich

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| HN 777                  | € 25,—  |
| HN 9777 Studien-Edition | € 12,50 |

#### Streichquintette Band II

KV 515, KV 516, KV 406 (516b)

Ed.: Wolf-Dieter Seiffert, Ernst Herttrich

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| HN 778                  | € 30,— |
| HN 9778 Studien-Edition | € 15,— |

#### Streichquintette Band III

KV 593, KV 614

Ed.: Wolf-Dieter Seiffert, Ernst Herttrich

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| HN 779                  | € 27,50 |
| HN 9779 Studien-Edition | € 14,—  |



Music – Our Passion.

G. Henle Verlag



www.henle.de

Bestellen Sie unseren Newsletter:  
[www.henle.de](http://www.henle.de)  
 mit Neuigkeiten aus dem Verlag,  
 zu Notenausgaben und zum Thema Urtext