

*furchtbare Angst vor Schmeicheleien und warnte mich von Anfang an vor ihrer Falschheit; ich habe nie Komplimenten geglaubt, ohne sie auf ihre Berechtigung überprüft zu haben. Kritik war mir lieber, und ich habe recht daran getan.* [39]

Dieses schon dem Kind eingepflichtete Misstrauen hat die Verslossenheit des Mannes sicher mitzuverantworten, ebenso wie es die (in vielen Anekdoten überlieferte) brüske Art erklärt, mit der Saint-Saëns so oft junge Talente entmutigte, die ihm ihre Werke vorlegten. *Man darf Anfängern nicht schmeicheln, sie zu früh glauben lassen, dass sie Meisterwerke geschaffen hätten! Sie selbst glauben allzu leicht daran! Im Gegenteil: Man muss ihnen beibringen, dass man sich – mag man es auch noch so gut gemacht haben – stets bemühen muss, es noch besser zu machen.* [40]

Die weitere musikalische Entwicklung des Siebenjährigen wird zwei erfahrenen Lehrern anvertraut: Am 13. März 1843 erhält er seine erste Klavierstunde bei Camille Stamaty, einem Meisterschüler Friedrich Kalkbrenners. Alles das, was Saint-Saëns' Spiel auszeichnete – die Leichtigkeit des Anschlags aus dem Handgelenk heraus, die perlenden Läufe in perfektem Hand-Legato (und überhaupt der weitgehende Verzicht auf Effekte des rechten Pedals), die polyphone Durchsichtigkeit und orchestrale Farbigkeit, die rhythmische Präzision mit nur sehr zurückhaltendem Gebrauch des Rubatos und die sonore, dabei nie «hämmernde» Kraft seines Fortes [41] – gehen durchweg auf den Unterricht bei Stamaty zurück. Eine ganze Reihe von Klavierwalzen und einige frühe akustische Aufnahmen [42] haben zudem besondere Beachtung gefunden, da man aufgrund gemeinsamer Ursprünge aus dem Klavierspiel Saint-Saëns' gewisse Rückschlüsse auf das Frédéric Chopins zu ziehen vermag. [43] Bemerkenswert ist auch, dass Saint-Saëns absolut nicht dem Typus eines «Tastentlöwen» entsprach, den das Publikum der Zeit favorisierte: «... Er wollte nicht Virtuose genannt sein» [44], und «ungeachtet seiner leidenschaftlichen Bewunderung für Liszt versuchte er nicht, ihn nachzuahmen» [45].

Der pianistischen Ausbildung wurde die musiktheoretische zur Seite gestellt: Am 18. Oktober 1843 erhält Camille dank der Vermittlung Stamatys seine erste Lektion bei Pierre Maleden, einem Schüler Gottfried Webers. Sowohl am Klavier wie in den theoretischen Fächern übertreffen die Fortschritte des Kindes alle Erwartungen. Nach einigen Privatkonzerten und Matineen gibt Saint-Saëns, begleitet vom Orchester des Théâtre Italien unter der Leitung von Théophile-Alexandre Tilmant, am 6. Mai 1846 in

der Pariser Salle Pleyel sein offizielles Debüt; auf dem Programm stehen Mozarts Klavierkonzert B-Dur KV 450, ein Thema mit Variationen und eine Fuge von Händel, eine Toccata von Kalkbrenner, eine Sonate von Hummel, ein Präludium mit Fuge von Bach und schließlich das dritte Klavierkonzert von Beethoven. Der Erfolg ist überwältigend, die «Gazette Musicale» feiert den Zehnjährigen als «neuen Mozart». [46]

Die Frühreife des Kindes wird freilich nicht nur positiv beurteilt. *Jemand warf meiner Mutter vor, dass sie mich Sonaten von Beethoven spielen ließ. «Was wird er spielen, wenn er erst zwanzig ist?» – «Seine eigenen Werke», antwortete sie.* [47] Die Welt seiner Mutter und seiner Großtante dreht sich nur um Camille. Sicher, sie zwingen ihn zu nichts, doch allzu besorgt halten sie alles Alltägliche von ihm fern; nicht einmal der Schulbesuch befreit ihn aus der «Gefangenschaft» im Schoß der Familie: er erhält Unterricht von verschiedenen Privatlehrern, die ins Haus kommen. [48] In der Obhut der beiden Frauen wächst Saint-Saëns ohne Spielkameraden oder gleichaltrige Freunde auf, fast ohne Verbindung zur Außenwelt; alles Kindliche verkümmert, das Gefühlsleben «vertrocknet» [49], die Kontaktarmut lässt sich durch übertriebene Regsamkeit des Geistes nur schlecht ausgleichen. «Als Kind war Saint-Saëns sehr nervös und empfindlich, und zwar bis zu dem Maße, dass, als er mit zehn Jahren sein erstes Konzert dirigiert [sic!] hatte, er ganz bleich und stark fiebernd zurückkam.» [50] Saint-Saëns lebte in der ständigen Angst, das tuberkulöse Leiden seines Vaters könne auch bei ihm ausbrechen. Bis zum reifen Mannesalter bleibt er mager, blass und anfällig für jeden Infekt, die Feuchtigkeit des Pariser Klimas quält ihn mit Atembeklemmungen; erst als er es sich leisten kann, die Wintermonate auf den Kanarischen Inseln oder in Nordafrika zu verbringen – «keine Reiselust also, sondern eine Frage des Überlebens» [51] –, stabilisiert sich seine Gesundheit.

Im November 1848 tritt Saint-Saëns am Conservatoire in die Orgelklasse François Benoists ein: zunächst als Gasthörer, zwei Monate später als ordentlicher Student. Im Oktober 1850 wird er Kompositionsschüler Fromental Halévys, *der seine Klasse sträflich vernachlässigte ... Wenn er – was oft genug vorkam – den Unterricht ausfallen ließ, setzte ich mich in die Bibliothek, wo ich meine Ausbildung vervollkommnete: man kann sich kaum vorstellen, was ich an alter und neuer Musik verschlungen habe.* [52] Auch hier hat er es leichter als andere: Ein unfehlbares Gedächtnis hält das Gelesene und Gehörte für alle Zeit fest. 1852 bewirbt sich Saint-

Saëns um den Prix de Rome, die höchste, mit einem zweijährigen Italien-Stipendium verbundene Auszeichnung des Conservatoires. Die Tatsache, dass er mit seiner Kantate *Le Retour de Virginie* scheitert, muß ihn tief enttäuscht haben: *Man stelle sich den Verdruss und die Niedergeschlagenheit eines Musikers vor, der dazu verdammt ist, Partituren zu schreiben, von denen er weiß, dass sie nie aufgeführt werden!* [53] Erst zwölf Jahre später (und auch dann vergeblich) bemüht er sich ein zweites Mal um den Preis. Hier mag auch die Erklärung für den Untertitel *Urbs Roma* zu suchen sein, den Saint-Saëns 1857 seiner F-Dur-Symphonie gibt: Es bedarf keines Prix de Rome, um sich der «ewigen Stadt» als würdig zu erweisen ... [54]

Misserfolg auf der einen, Erfolg auf der anderen Seite: Mit seiner *Ode à Sainte-Cécile* gewinnt Saint-Saëns im Dezember 1852 einen Kompositionswettbewerb der drei Jahre zuvor von dem belgischen Geiger und Dirigenten François Seghers gegründeten Société Sainte-Cécile; die Konzerte der Gesellschaft, die in einem Saal der Rue de la Chaussée d'Antin stattfanden, waren fast ausschließlich neuer Musik gewidmet, *und manchmal gab es regelrechte Aufstände. Zum ersten Mal wurde hier die «Manfred»-Ouvertüre von Schumann gespielt, dessen Werke damals als Nec plus ultra des Modernismus galten, die A-Dur-Symphonie von Mendelssohn und das Vorspiel zum «Tannhäuser». Auch die junge französische Schule, der die Pforten der Rue Bergère* (wo die Société des Concerts du Conservatoire ihre Konzerte veranstaltete [55]) *verschlossen waren, wurde an der Chaussée d'Antin mit offenen Armen empfangen: darunter Reber, Gounod, Gouvy, und sogar Anfänger wie Georges Bizet oder ich selbst.* [56]

Über die Aufführung eines Werks entschied eine Kommission, der Seghers im Herbst 1853 die Symphonie «eines unbekanntes deutschen Komponisten» [57] vorlegte; sie wurde angenommen und am 18. Dezember des Jahres mit glänzendem Erfolg erstmals gespielt. (In demselben Konzert fand auch die Pariser Premiere von Berlioz' «La Fuite en Égypte» statt, Mittelstück der Trilogie «L'Enfance du Christ»; eine Ironie der Musikgeschichte wollte es, dass sich Berlioz zwei Jahre zuvor bei der Uraufführung eines Chorsatzes dieses Werkes – «Adieu des bergers» – ebenfalls verleugnet und das Stück als Arbeit eines apokryphen Autors des 18. Jahrhunderts namens Pierre Ducreé ausgegeben hatte.) Als Seghers dann bekannt gab, dass sich hinter den drei Sternen, die auf dem Programmzettel für den Namen des Komponisten standen, der gerade

achtzehnjährige Saint-Saëns verbar, war die Überraschung perfekt. 1855 erschien die Es-Dur-Symphonie bei Richault mit der Opuszahl 2 als erstes Werk Saint-Saëns' im Druck <sup>[58]</sup>; die Société Sainte-Cécile war damals bereits der Konkurrenz der Concerts Padeloup erlegen und hatte ihre Aktivitäten eingestellt. Viele Jahre später sollte Saint-Saëns mit der Gründung der Société Nationale de Musique das Erbe Seghers' antreten.

Am Tag nach der Uraufführung der Symphonie erhielt ihr Komponist einen Brief von Charles Gounod, der schon seit einigen Jahren die Entwicklung des jungen Mannes aufmerksam verfolgt und gefördert hatte: «Sie sind über Ihr Alter hinaus: machen Sie weiter so – und denken Sie daran, dass Sie am Sonntag, dem 18. Dezember 1853 einen Vertrag eingegangen sind, der Sie dazu verpflichtet, ein großer Meister zu werden.» <sup>[59]</sup>

## Der Revolutionär (1854–70)

Die Jahre nach dem spektakulären Erfolg der Es-Dur-Symphonie verlaufen ruhig – dem äußeren Anschein nach: Der innere Sturm und Drang der (soweit man weiß) ersten Liebe spiegelt sich nur in den Liedern und Romanzen wider, die Saint-Saëns zwischen 1854 und 1860 komponiert. Sie gelten der mehr als fünf Jahre älteren Marie Félicie Clémence de Reiset, einer Schülerin Friedrich von Flotows, die «zur Vervollkommnung ihrer musikalischen Ausbildung zwei Jahre lang unter der Anleitung von Monsieur Camille Saint-Saëns ihre Studien fortsetzte» <sup>[60]</sup>. «Mademoiselle Marie Reiset» <sup>[61]</sup> war allerdings seit 1857 verheiratete Vicomtesse de Grandval, sodass die Gefühle des jungen Saint-Saëns vielleicht erwidert wurden, die Beziehung selbst aber kaum die Grenzen der Konvention überschritten haben dürfte. Im Übrigen ist man auch hier auf Spekulationen angewiesen: Abgesehen von den Widmungen der Lieder und des *Oratorio de Noël* op. 12 bezeugen nur Berichte Außenstehender die Innigkeit des Verhältnisses.

Inzwischen ist der Es-Dur-Symphonie eine weitere in F-Dur gefolgt, die den Beinamen *Urbs Roma* erhält; Saint-Saëns gewinnt mit ihr den ersten Preis eines Kompositionswettbewerbs der Société Sainte-Cécile in Bordeaux und gibt dort (nach der Pariser Uraufführung des Werks unter Jules Padeloup am 15. Februar) am 10. Juni 1857 sein Debüt als Dirigent. Wenige Monate zuvor, am 21. März, war an der Église Saint-Merri im Marais, wo Saint-Saëns seit 1853 als Organist amtiert, seine erste kirchenmusikalische Komposition aufgeführt worden: die bald darauf als Opus 4 veröffentlichte *Messe*. «Ein großartiges, herrliches Meisterwerk», schreibt viele Jahre später Franz Liszt, «das einer wunderbaren gothischen Kathedrale gleicht, in der Bach seine Kapelle haben könnte» <sup>[62]</sup>. Saint-Saëns hatte sie dem Pfarrer der Gemeinde Saint-Merri gewidmet, dem Abbé Jean-Louis Gabriel; zum Dank lud dieser den jungen Mann ein, ihn im Herbst (während die alte, im 18. Jahrhundert von François-Henri Clicquot restaurierte Orgel der Kirche von Aristide Cavallé-Coll umgebaut wurde) für einige Tage nach Italien zu begleiten; es ist seine erste Auslandsreise, die Saint-Saëns glücklich genießt. Am 8. Dezember 1857 weiht er mit einer D-Dur-Fuge von Bach, einer Sonate von Mendelssohn und einer eigenen *Fantaisie* Es-Dur die neu disponierte