

Saint-Saëns, Charles-Camille, * 9. Okt. 1835 in Paris, † 16. Dez. 1921 in Algier. Sein Vater, Jacques-Joseph-Victor, Dichter, Chansonnier, Dramatiker, war »sous-chef de bureau« im Innenministerium und heiratete am 31. Dez. 1834 die Aquarellmalerin Clémence Collin. Drei Monate nach Camilles Geburt starb der Vater an Schwindsucht. Die Mutter siedelte mit dem zweijähr. Knaben nach Paris über. Seine ersten Kompos. für Kl. (Walzer, Galoppe) stammen vom 22. März 1839, seine erste Romanze *Le Soir* vom Mai 1841. Mit fünf Jahren erregte er mit dem Spiel einer Beethoven-Sonate Aufsehen; mit sechs Jahren begann er Latein, Griechisch und Mathematik zu lernen, legte ein griech. Wörterbuch an und beschäftigte sich mit Astronomie. Sein Kl.-Lehrer war C. Stamaty. Er empfahl ihn zum Harmonielehre- und Kp.-Unterricht an Maleden, bereitete ihn für seine beiden berühmten Konzerte in der Salle Pleyel (20. Jan., 10. Febr. 1846) vor, wo Saint-Saëns die Konzerte B von Mozart und ein von Beethoven spielte; er präsentierte ihn der Herzogin von Orléans (24. März 1847) und führte ihn der Union des Jeunes Artistes mit Beethovens Var. c-moll (3. Mai 1849) vor. Mit dreizehn Jahren trat Saint-Saëns in die Orgelklasse von F. Benoist am Cons. ein, vorläufig als Hörer. 1849 erwarb er einen 2. Preis, 1851 den ersten. Nach einigen Monaten Probezeit an der Orgel von St-Séverin ernannte man ihn zum Org. an St. Merry (1853 bis 1856), danach an der Madeleine (Rücktritt 1877). Dem Unterricht in der Kompos.- Klasse von Halévy zog er das Studium in Bibl. oder Konzertrepetitionen vor. Verschiedene Symphonieskizzen, eine Sonate für Kl. und V., der Chor der *Djinns* und Lieder zeugen von seiner Vorb. auf den Rompreis. Sein erster Versuch (1852) schlug fehl. Die erwartete Hilfe kam von der Société Ste Cécile; sie verlieh seiner *Ode à Sainte Cécile* einen Preis (26. Dez. 1852). Es folgten die Symphonie *Es* (1853) und diejenige in *F*, die er persönlich dirigierte (25. Febr. 1867). Am 14. Juni 1861 übernahm Saint-Saëns für drei Jahre die Nachfolge Niedermeyers in der Kl.- Klasse der École; unter seinen Schülern befanden sich G. Fauré, A. Messager, E. Gigout. Trotz eines zweiten Fehlschlags beim Wettbewerb um den Rompreis und trotz chronischer Schwäche komp. er unermüdlich (*Messe solennelle* 1856, *Oratorio de Noël* 1860, *Ps. XVIII* 1865, Trio *F* 1863, die ersten drei Konzerte 1857, 1868, 1869, Lieder wie *L'Attente de la Cloche*) und führte seine Werke in zahlreichen Konzerten in Paris (Pleyel, Padeloup), in der Provinz (Bordeaux 1857, 1863, Lyon 1863, 1865, 1867) und Deutschland (Köm 1868, Leipzig 1869, Weimar 1870) auf. C. Schumann, A. Rubinstein, P. de Sarasate, Liszt und Wagner, die er bei ihren Pariser Aufenthalten an seinen »lundis« im Faubourg S. Honoré empfing, bewunderten ihn. Einige frühe Skizzen zu Opéras-Comiques und lyrischen Szenen beweisen, daß er sich Hoffnungen auf Bühnenerfolge machte. Die Part. zu dem ihm 1864 von dem Dir. der Opéra-Comique angebotenen Libretto *Timbre d'argent* schrieb er in zwei Monaten. Sie wurde erst dreizehn Jahre später aufgef. Die Kantate *Les Noces de Prométhée*, 1867 als erste aus dem offiziellen Wettbewerb zur Weltausstellung hervorgegangen, verbesserte seine Stellung (Saint-Saëns wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt), und F. Lemaire schlug ihm das Sujet *Samson* vor, das ihn berühmt gemacht hat. Soldat in der Nationalgarde, gründete Saint-Saëns nach dem Waffenstillstand (25. Febr. 1871) mit R. Bussine zur Förderung der zeitgenöss. frz. Musik die Société Nationale de Musique, deren zweiter Präs. und Berater er bis 1886 blieb. Für sie schrieb er nach dem Beisp. Liszts seine vier großen symphonischen Dichtungen *Le Rouet d'Omphale* (1872), *Phaéton* (1873), *La Danse Macabre* (1875) und *La Jeunesse d'Hercule* (1877). Sie leiten die Periode der Meisterschaft und einer großen Fruchtbarkeit ein, der *Le Déluge* (1875), die Symphonie a (1859), das Konzert *h* für V. (1880), *La Rapsodie d'Auvergne* (1884) und die Symphonie c mit Orgel (1886) angehören. Gleichzeitig führte Saint-Saëns einen unermüdlichen Kampf um die Eroberung der frz. Bühne. Den ersten Kontakt verdankt er dem jungen Dichter L. Gallet, den er 1871 in London traf, der 26 Jahre lang sein Freund und Mitarb. war und der ihm *La Princesse Jaune* (1872) lieferte. 1876, ein Jahr nach seiner Heirat mit Marie-Laure Truffant, fügte Saint-Saëns die drei Akte des *Samson* (ursprünglich *Dalila*, der 2. Akt von 1867) zusammen. Liszt hatte das Werk 1870 gutgeheißen

und ihm seine Unterstützung zugesagt, Pauline Viardot hatte es 1874 in Croissy bekannt gemacht. Liszt führte es am 2. Dez. 1877 auf dem großherzogl. Theater in Weimar vor Hof und Autor auf. Am 31. Okt. 1890 fand die Pariser Auff. in der Salle de l'Eden und am 18. Nov. 1892 in der Oper statt. In der Tat machte *Le Timbre d'Argent* (23. Febr. 1877) den Namen Saint-Saëns in Kreisen der Kunstfreunde bekannt. Einige Monate nach dem tragischen Tode seiner Söhne André und Jean-François sowie nach der daraus resultierenden Ehescheidung beendete Saint-Saëns im Okt. 1878 seine Oper *Etienne Marcel* (Lyon 8. Febr. 1879). Der unbestreitbare Erfolg veranlaßte den Dir. der Oper, ihm das Szenar zu *Henri VIII* (nach Calderon) anzubieten. Saint-Saëns reiste nach England, um das Lokalkolorit zu stud., ging darauf nach Nizza und beendete seinen Entwurf nach einigen Umarbeitungen im Sept. 1882. Die Auff. am 5. März des folgenden Jahres war ein hist. Ereignis; es war die erste Auff. eines engl. Stoffes in der Opéra und gleichzeitig die späte Pariser Weihe eines frz. Meisters. Ein ähnlicher Erfolg war *Proserpine* beschieden, im Sommer 1886 in Bern und Levallois komp., wegen Unwahrscheinlichkeit des Librettos von Saint-Saëns selbst im 3. Akt umgearbeitet und am 29. Nov. 1899 in der Opéra-Comique aufgef. Nach dem Tode seiner Mutter (18. Dez. 1888) ging er nach Südfrankreich, Spanien und auf die Kanarischen Inseln, wo er incognito lebte. Seine Oper *Ascanio*, während des Winters 1887/88 komp., fand nur kühle Aufnahme. Vor einer neuen Reise an den Ind. Ozean, von wo er die Fantasie *Africa* mitbrachte, vermachte er der Stadt Dieppe sein Mobiliar und eine Reihe von Andenken. Im Juli 1890 eröffnete er das Museum, das seinen Namen trägt. 1892 schrieb Saint-Saëns auf Wunsch von Détroizat zur Eröffnung des Théâtre lyrique de la Renaissance die op. com. *Phryné*, die wegen Konkurses des Unternehmens am 24. Mai 1893 in der Opéra-Comique zur Auff. kam und zum Triumph der Amerikanerin Sybil Sanderson führte. Nach der Auff. der *Antigone* in der Comédie Française schiffte Saint-Saëns sich nach dem Fernen Osten ein und nahm das Ms. zu *Brunehilde* (später *Frédégonde*) mit. Die ersten drei Bilder skizzierte er zwischen Alexandria und Singapur und begann die Orchestration, die P. Dukas beendete. Das Werk erlebte nur acht Auff. (1895). Ein Jahr darauf vollendete Saint-Saëns das Ballett *Javotte*, das in Lyon unter seiner Leitung am 3. Dez. 1896 auf die Bühne kam. Nach Rückkehr von einer internat. Konzerttournee (Dänemark, Belgien, England, Spanien, Südamerika, Languedoc) machte er die Bekanntschaft von Castelbon, Restaurator der Arenen in Béziers, der in dem dortigen Rahmen Freilichtauff. plante. Saint-Saëns nahm den Auftrag auf *Déjanire* in Form einer antiken Tragödie an und unternahm zu diesem Zweck Studien der griech. Tonarten. Am 25. Aug. 1898 fand das großartige Schauspiel (210 St., 110 Instr., 18 Hf., 25 Trp.) unter Leitung von Saint-Saëns vor 10000 Zuschauern statt. Ein ähnlich geplantes Projekt für das folgende Jahr ließ sich nicht verwirklichen. *Les Barbares* ersch. am 23. Okt. 1901 in der Pariser Oper. Am 17. Aug. 1902 kehrte Saint-Saëns noch einmal nach Béziers zurück, um bei der Auff. des persischen Dramas *Parysatis* von J. Dieulafoy zu assistieren, für das er mit ägypt. Kolorit gefärbte Szenen komp. hatte. Saint-Saëns befand sich auf dem Gipfel seines Ruhms, von Künstlern geschätzt, vom Publikum verstanden, von den Massen umjubelt, im Ausland mit Lob überschüttet, mit öffentl. Ehrungen versehen, Mitgl. des Instituts (1881), Dr. h.c. der Univ. Cambridge (1893), Großoffizier der Ehrenlegion, von Kaiser Wilhelm II. mit dem Orden Pour le Mérite ausgezeichnet. Nach dem Erfolg von *Déjanire* in Monte-Carlo gab er dort 1904 *Hélène*, 1906 *L'Ancêtre*, 1909 *La Foi*. Sein letztes Bühnenwerk wurde Mussets *On ne badine pas avec l'amour* (1917). In den folgenden, langen Reisen gewidmeten Jahren (Südamerika 1904 und 1916, Nordamerika 1907, Weltausstellung San Francisco 1915) entstanden noch Gelegenheitswerke (*Hail California* 1915, *Marche interalliée* 1918), ein Quartett, sechs Fugen u.a. In seinem Todesjahr komp. Saint-Saëns »pour les instruments les plus déshérités« drei Sonaten für Ob., Klar. und Fg. Man verdankt ihm auch die Rekonstruktion von Lullys Part. zu *Le Sicilien* und derjenigen von M.-A. Charpentier zu *Le Malade Imaginaire* (1892). 1873 war er zum Mitarb. der Gluck-Ausg. berufen worden; er veröff. *Armide* (1889, mit Thierry-Poux), *Orphée* (1896), *Echo et Narcisse* (1902, mit J.

Tiersot). 1895-1914 leitete er Durands Ausg. der Werke Rameaus und gab 16 Bde. heraus. Schließlich revidierte er Mozarts Kl.-Sonaten und V.-Stücke der Vergangenheit. Als Musikkritiker schrieb er in *La Renaissance littéraire et artistique* (6. Aug. 1870-Dez. 1873), *Bon sens* (26. Juni 1876), *L'Estafette* (1. Juli 1876), *Voltaire (Chronique)*, Juli 1878), *La Revue bleue (Souvenirs)*, Juli 1890) und *Echo de Paris (Chronique de quinzaine)*, Jan. 1911-1914). Er starb, ausgezeichnet mit dem Großkreuz der Ehrenlegion(1913).

Neben dem völlig andersgearteten Berlioz ist Saint-Saëns der größte frz. Musiker des 19. Jh., »*la plus surprenante des organisations musicales de ce temps*« (Berlioz). Ein Wunderkind, trug er die Musik in sich; er identifizierte sich mit ihr und wandte sie an wie eine Muttersprache, »*comme un pommier produit des pommes*« (Saint-Saëns). Teilweise Autodidakt, von geistiger Unabhängigkeit und unaufhörlich wachem Wissensdrang, besaß er eine umfassende Kenntnis der Musik aller Länder und aller Zeiten. Aus diesem Reichtum schöpfte er, ohne jemals in Nachahmung zu verfallen. Auf der anderen Seite erreichte er eine ungewöhnliche Meisterschaft in den vok. und instr. Formen, Ergebnis seiner frühen praktischen Erfahrungen an Kl. und Orgel. In allen Gattungen zeigt sich diese Meisterschaft in der Perfektion der Form, in der Intensität des indes verhaltenen Gefühls, in der Originalität der Melodik, die ihm am Herzen lag, und in der Eigenheit seines Stils. Das umfangreiche Schaffen konnte jedoch nicht ohne Schwankungen und Schwächen bleiben. Saint-Saëns selbst war der erste, der die Unterschiede erkannte und einige seiner Werke verleugnete. Als blendender Pianist, der durch Präzision des Spiels, Klarheit der Tonfolge, Modellierung des Tons und die bis zu seinem Tode unveränderte Virtuosität bestach, war er ein hervorragender Interpret für Mozart, Beethoven, Liszt und Wagner, für den er sich bei dessen Pariser Aufenthalt 1860 als Begleiter einsetzte. Die ersten Werke verraten den Einfluß Schumanns (*Ballet d'Alceste*), spätere denjenigen Liszts (*Var. sur un thème de Beethoven*). Dann aber macht sich ein persönlicher Ausdruck bemerkbar (*Menuet-Valse, Rondo Capriccioso, Scherzo à deux pianos*, wo Saint-Saëns systematisch Tritonus und Kanonform anwendet). Um 1890 machen sich erstmals Exotismen (*Refrain arabe, Ismaïllia*) und Volksliedeinflüsse (*Rapsodie d'Auvergne*) bemerkbar. Der Klassizismus herrscht in den drei Bdn. Etüden und vor allem in den fünf Kl.-Konzerten (1858-1896), die einen besonderen Platz beanspruchen. Saint-Saëns war an der Orgel wie am Kl. gleich bedeutend, besonders vielleicht durch seine Geschicklichkeit zur Improvisation, die Widor und Liszt bezeugt haben. Nach den *Cantiques bretons* schlug sich sein unbegrenztes kp. Wissen vor allem in den *Fantaisies* sowie in den Präludien und Fugen nieder. Noch im Alter trug er in den *7 Improvisations* durch Anwendung von Ganztonarten zur harmonischen Erneuerung bei. – Die KaM. zeigt eine eigentümlich frühreife Perfektion: das Quintett in a (1865) mit seinen Themenreminiszenzen, die Suite f. Vc., vor allem das Trio *F* (1867) sind bemerkenswert in Anordnung und Entwicklung. – Die symphonischen Werke stehen ihrer Qualität und Bedeutung nach an erster Stelle der allgemeinen Produktion, wenigstens diejenigen nach 1870. Die vier großen symphonischen Dichtungen (1871-1877), von Liszts gleichartigen Werken, vielleicht noch mehr von seinen Legenden beeinflusst, führen die Gattung mit ihrem zu damaliger Zeit kühn erscheinenden Orchesterkolorit in die frz. Schule ein. Saint-Saëns, ein Liebhaber der absoluten Musik, greift hier zu pittoresken Effekten, die keine symbolische Bedeutung besitzen, die aber Ordnung und Klarheit in das Bild bringen. *La Danse Macabre*, aus einem einfachen Lied von 1873 entstanden, ist das populärste Stück und hat im Ausland den größten Einfluß ausgeübt. Die phantastische Wirkung ergibt sich aus dem Rhythmus, den Themen, der Harmonik und den mit größter Sicherheit gehandhabten Klangfarben. *La Jeunesse d'Hercule*, der Kampf zwischen Tugend und Laster, bleibt ein Modell jenes immer gültigen Antagonismus, den vor Liszt Beethoven geliebt hat. Das Hauptwerk und der Gipfel des Symphonikers Saint-Saëns bildet die Symphonie in c mit Orgel (1886). Sie bewahrt die viersätzig traditionelle Struktur, jedoch sind die Sätze paarweise verbunden. Die Durchführung steht der Var.-Form näher als der Sonate. Der weitgespannte Rahmen und die Gefühlstiefe des grandiosen Werks stellen

hier Saint-Saëns auf eine Stufe mit den großen klass. Meistern. Gounod sprach in diesem Zusammenhang das Wort vom »Beethoven français« aus; Saint-Saëns selbst gestand, daß er sein Bestes gegeben habe. *Le Déluge*, symphonische Dichtung und Oratorium, steigert alle Mittel des Orch. im Verein mit Solopartien und Chormassen zu überwältigenden Wirkungen. Der Text aus der Genesis liefert die Gegensätze zwischen entfesselten Naturgewalten und wiedererlangtem Frieden. Ein ständig wiederkehrendes »Glücks«-Motiv und das drohende Motiv Jehovas stehen im Dienste der Einheit des Werkes. Der ursprünglich als Oratorium konzipierte *Samson* begründete Saint-Saëns' Ruhm auf der Bühne. – Die Opern von Saint-Saëns bilden formal einen Kompromiß zwischen dem Wagnerschen lyrischen Drama und der historischen Oper. *Etienne Marcel* bereitet die in *Henri VIII* verwirklichte Form vor und verzichtet nicht auf Airs, Duette, Terzette und traditionelle Ensembles, die Wagner damals aufgab. Dasselbe ereignet sich in *Samson*. Gefühlsbezogene Leit motive und Klangfarben der St. werden bewußt zur Erzielung rührender Effekte eingesetzt. Eine auf dem Musiktheater kaum zu überbietende Wirkung geht von dem kraftvollen Rezitativ und von dem Feuer der Anrufung Samsons aus, die vom Volk wiederholt wird. Als beispielhaft in seiner Vollkommenheit des Ausdrucks muß das Liebesduett des 2. Aktes angesehen werden. Die pathetischen Szenen des 3. Akts zeugen von einer Sensibilität, die man Saint-Saëns oft zu Unrecht abgesprochen hat. H. von Bülow spendete dem Werk in Hamburg (1882) seinen Beifall und begrüßte in dem Komp. »*le seul musicien contemporain qui ait tiré un enseignement salutaire des théories wagnériennes sans se laisser égarer par elles*«. – Zur Zeit der unbestrittenen Herrschaft von Meyerbeer und Rossini hat Saint-Saëns sich von jeglichem ital. Einfluß freigehalten und auf dem Gebiet der Melodik zusammen mit Niedermeyer, Berlioz und Gounod in Frankreich als Pionier gewirkt. Als Schaffender, Erneuerer, mit seinen kritischen Schriften Anregender beherrschte er die Bewegung der mus. Erneuerung, die sich während der zweiten Hälfte des 19. Jh. in Frankreich vollzog. Ganz ohne seinen Willen übte er einen großen Einfluß auf alle zeitgenössischen Musiker aus (Fauré, Chabrier, Dukas, ausländische Meister) und, obgleich er jenseits impressionistischer Versuche stand, auch auf die jüngeren wie Debussy und Ravel. Fragen der Entwicklung und Zukunft der Musik stand er nicht uninteressiert gegenüber. Der Scharfsinn seiner in den Schriften vertretenen prophetischen Ansichten setzt in Erstaunen. So liest man in der *Nouvelle Revue* von 1879: »*La tonalité qui a fondé l'harmonie moderne agonise. C'en est fait de l'exclusion des deux modes ... Les modes antiques rentrent en scène et à leur suite feront irruption dans l'art les modes d'Orient dont la variété est immense. Tout cela fournira des éléments à la mélodie épuisée ... L'harmonie aussi se modifiera et le rythme, à peine exploité, se développera. De tout cela sortira un art nouveau*«.

📖 Werke (in Paris bei Durand ersch., wenn nicht anders angegeben). A. Bühnenwerke (in Paris aufgef., wenn nicht anders angegeben): 1 unvollendete op. com. (N. Groslier), Ouv., Airs, Ms. (1851), Paris, Cons.; dass. (J. Barbier), Ouv., Duo (2. Juni London, 19. Okt. 1913 Köln), 1913; dass. (Calonnes), 1854; *Scène d'Horace* (Corneille), f. Sopr., B., 1860; *Macbeth* (G. Carcano), 1860; *Air d'opéra* (Kenilworth), 1860; *La Princesse jaune* (L. Gallet), op. com. 1 Akt (12. Juni 1872, Opéra-Comique), 1872; *Le Timbre d'argent* (J. Barbier u.M. Carré), lyrisches Drama 4 Akte (23. Febr. 1877, Théâtre National Lyrique), 1877, NA 1913, Choudens; *Samson et Dalila* (F. Lemaire), Oper 3 Akte (2. Dez. 1877 Weimar, 3. März 1890 Rouen, 31. Okt. 1890 Paris, Salle de l'Eden 18. Nov. 1892 Paris, Oper), 1876, Durand-Schoenewerk; *Etienne Marcel* (L. Gallet), Oper 4 Akte (8. Febr. 1879 Lyon, 24. Okt. 1884 Paris, Opéra Populaire), 1879; *Nina Zombi* (Tillier), op. buf., Finale des Kollektivwerks (17. Mai 1878, Cercle Volney); *Henri VIII* (L. Détröyat u. Paul Armand Silvestre), Oper 4 Akte (5. März 1883, Oper), 1883; *Gabrieli di Vergi* (C.S.-Saëns), lyrisches Drama, Skizze, 1885, La Trompette; *Proserpine* (L. Gallet), lyrisches Drama 4 Akte (16. März 1887, Opéra-Comique), 1887; *Ascanio* (ders.), dass. 5 Akte (21. März 1890, Oper), 1890; *Botricéphale* (C.S.-Saëns), Kom. in Vs. (März 1891 Ismaillia), 1891; *Le Sicilien ou l'Amour peintre* (Molière), Szenenmusik (30. Mai 1892, Théâtre français); *Le Malade imaginaire* (ders.), Com. Ball. 3 Akte, Musik v. Charpentier (28. Nov. 1892, Théâtre de Porel), 1892; *Phryné* (Augé de Lassus), op. com. 2 Akte (24. Mai 1893, Opéra-Comique),

orchestriert v.A. Messenger, 1893; *Antigone* (P. Meurice u.A. Vacquerie nach Sophokles), Szenenmusik (21. Nov. 1893, Comédie Française), 1893; *Frédégonde* (L. Gallet), Oper 5 Akte, begonnen v.E. Guiraud, orchestriert v.P. Dukas(18. Dez. 1895 Paris, Oper), 1895, P. Dupont; *Javotte* (J.-L. Croze), Ballett 1 Akt u. 3 Bilder (3. Dez. 1896 Lyon), 1896; *Déjanire* (L. Gallet), antike Trag., Präludium, Intermezzi, Chöre u. Ballette (25. Aug. 1898, Freilichttheater Béziers), dann als lyrische Trag. (14. März 1911 Monte- Carlo, 22. Nov. 1911. Paris, Oper); *Lola* (S. Bordèse), dramatische Szene, 1900; *Les Barbaras* (V. Sardou u. Pierre Barthélemy Gheusi), lyrische Trag. 3 Akte u. Prolog (23. Okt. 1901, Oper), 1901; *Parysatis* (J. Dieulafoy), Drama 3 Akte u. Prolog (17. Aug. 1902, Freilichttheater Béziers), 1902; *Andromaque* (Racine), Szenenmusik (7. Febr. 1903, Théâtre Sarah Bernhardt), 1903; *Hélène* (S.-Saëns), lyrische Szene 1 Akt u. 4 Bilder (18. Febr. 1904 Monte-Carlo, 18. Jan. 1905, Opéra-Comique), 1906; *L'Ancêtre* (Augé de Lassus), lyrisches Drama 3 Akte (24. Febr. 1906 Monte Carlo, 23. Jan. 1911 Opéra-Comique), 1906; *L'Assassinat du duc de Guise* (H. Lavedan), Film, 1908; *La Foi* (E. Brieux), Szenenmusik (10. Apr. 1909 Monte-Carlo, 23. Mai 1912 Paris, Odéon), 1909; *On ne badine pas avec l'amour* (A. de Musset), Szenenmusik ((8. Febr. 1917 Paris, Odéon)), unveröff.

B. Kirchenmusik. 1. Oratorien: *Moïse sauvé des eaux* (V. Hugo), um 1851; *Oratorio de Noël* 5 v., Chor, Streichquintett, Hf., Org. (25. Dez. 1869 Paris, La Madeleine), 1869; *Le Déluge* (L. Gallet), 3 Tle., Soli, Chor, Orch. (5. März 1876 Köln), 1876; *The Promised Land* (H. Klein; 13. Sept. 1913 Gloucester), 1913, Nov. – 2. Messen: *Messe* 4 v., 1857; *Messe de Requiem* (22. Mai 1878), 1878. – 3. Motetten: 2 große Motetten: »*Coeli enarrant gloriam Dei*« aus Ps. XVIII (24. Dez. 1865 Paris, La Madeleine), »*Praise ye the Lord*« über die engl. Vs. aus Ps. CL, 2 Chöre, Orch., Org., 1908, Schirmer; zahlreiche kleine Mot. (m. Org.): 2 *Recueils de 20 motets*, 1870, Pégiel, NA 1885; einzelne Mot.: 6 *Ave Maria*, 1865, 1866, 1914; 3 *Ave verum* (1860-1863), 1865; »*Deus Abraham*«, 1885; »*Inviolata*«, 1867; »*Laudate pueri Dominum*«, 1916; 7 »*O Salutaris*«, 1875, 1884, 1866, 1869; *Offertoire* 4 v., 1904; »*Panis Angelicus*«, 1898; »*Pie Jesu*«, 1885; »*Quam dilecta*« 4 v., 1917; »*Sub Tuum*« 2 v., 1863; 2 *Tantum ergo*, 1866, 1868; »*Tecum Principium*«, 1876; »*Tu es Petrus*« 4 v., 1917; »*Veni Creator*« 4 v., 1866. – 4. Gesänge: *18 Cantiques pour le mois de mai*, 1859; 4 dies., 1866; *Ode à Ste Cécile*; *La Madonna con Bambino* (S.A. de Liguré), 1868.

C. Vokalmusik (weltl.). 1. Für 1 oder 2 St. m. Kl.: *40 Mélodies et duos*, 2 Bde., o.J.; *10 Songs and Duet* (frz. u. engl. Fassung, Übs. Bonner), o.J.; *Dix Mélodies* (orig. oder aus Opern), o.J., Choudens; (7) *Mélodies persanes* (A. Renaud), 1872; *Le Soir* (Desbordes-Valmore), 1841; *Rêverie* (V. Hugo), 1852; *Le Poète mourant* (A. de Lamartine), 1851; *La Feuille de peuplier* (A. Tastu), 1854; *Le Pas d'armes du roi Jean* (V. Hugo), Ballade, 1855; *L'Attente* (ders.), 1856; *La Cloche*, (ders.); »*Viens*« (ders.) 2 v.; *Le Lever de la lune* (Ossian), 1856; *Pastorale* (Destouches), 1856; *Plainte* (A. Tastu), 1856; *Le Sommeil des fleurs* (G. de Pennerch), 1856; »*Le Soir descend sur la colline*«, 1858; *La Mort d'Ophélie* (P. Legouvé); *Souvenances* (F. Lemaire), 1859; *Extase* (V. Hugo), 1864; »*Soirée en mer*« (ders.), 1864; *Le Matin*, 1866; *Clair de lune* (C. Mendès), 1866; *L'Enlèvement* (V. Hugo), 1866; »*Marquise, vous souvenez-vous?*« (Saint-Saëns), 1868; *Etoile du matin* (C. Ditel), 1869; »*A quoi bon attendre*« (V. Hugo), 1870; *Canzonetta toscane*, 1870; *Le Chant de ceux qui s'en vont sur mer* (V. Hugo); »*Alla riva del Tebro*«, Madr.; *Guitare*; *Maria Lucretia* (P. Legouvé); *Menuet* (F. Coppée); »*A voice by the cedar tree*« (A. Tennyson), London 1871, Augener; *My Land* (T. Davis); *La Brise* (aus *Mélodies persanes*), 1872; *Au cimetière*; *Danse macabre*, 1873; *Tristesse* (H. Lemoine), 1877; »*Vogue, ma galère*« (J. Airard), 1877; *Night song of Preciosa* (I. Ginner), 1879; *El Desdichado* 2 v., Bolero, 1884; »*Dans les coins bleus*« (Sainte-Beuve); »*Dans ton coeur*« (H. Cazalis); *Chans. à boire du vieux temps* (N. Boileau), 1885; *Une flûte invisible* (V. Hugo); *La Fiancée du timbalier* (ders.), Ballade m. Orch., 1887; *Suzette et Suzon* (ders.), 1889; *Romance* (Bar) m. Orch., Las Palmas 1890; *Guitares et mandolines* (C.S.-Saëns), 1890; *Présage de la croix* (S. Bordèse), 1891; *Amour viril* (G. Boyer), 1891; »*Aimons-nous*« (T. de Banville), 1892; *Les Cygnes* (aus *La Nuit persane*), 1892; *Les Fées* (T. de Banville), 1892; *Là-bas* (J.L. Croze), 1892; *Madeleine* (A. Tranchant), 1892; *Le Rossignol* (T. de Banville), 1892; *Primavera* (P. Stuart), 1893; *Fière beauté* (A. Mahot), 1893; »*Vive Paris, Vive la France*« (A. Tranchant), 1894; *Marguerita*, 1894; *La Libellule*, 1894; *Peut-être?* (J.L. Croze), 1894; *Désir de l'Orient* (C.S.-Saëns), 1895; *Sérénité* (M. Barbier), 1895; »*Pourquoi rester seulette?*« (ders.), 1895; *La Coccinelle* (ders.), 1896; »*Si vous n'avez rien à me dire*« (V. Hugo), 1896; *Venus*, 1896; *Le Lever du soleil sur la mer* (C.S.- Saëns), 1898; »*Si je l'osais*« (A. Tranchant), 1898; *Les Cloches de la mer* (C.S.-Saëns), 1900; *Thème varié* (ders.), 1900; »*Dans ton coeur*« (F. Perpina), 1901; *Nocturne* (Quinault), 1901; *Elle* (C. Lecocq), Sonett, 1901; *Désir d'amour* (F. Perpina), 1901; *Soeur Anne* (A.

Pressat), 1903; *L'Arbre* (J. Moréas), 1903; *Le Fleuve* (G. Audiguer), 1906; *L'Etoile* (Haidar Pacha), 1907; *L'Amour oyseau* (P. de Ronsard), 1908; *Soir romantique* (A. de Noailles), 1908; *Violons dans le soir*, 1908; *Le Vent dans la plaine* (P. Verlaine), 1913; *Les Sapins* (P. Martin), 1914; »*God save the King*«, 1914; *La Cendre rouge* (G. Docquois), 1915; »*Ne l'oubliez pas*« (Mme F. Regnault), 1915; »*S'il est un charmant gazon*« (V. Hugo), 1915; »*Vive la France*« (P. Fournier), 1915; *Honneur à l'Amérique* (ders.), 1917; *Angelus* (P. Aguétant), 1918; *Chanson triste* (J. Lahor), o.J.; *Hymne à la Paix* (J.L. Faure), 1918; *Papillons* (R. de Léché) m. Orch., 1918; *Victoire* (P. Fournier), 1918. – 2. Kantaten, Hymnen, Verschiedenes: 2 *Essais*, 1851; *Retour de Virginie* (A. Rollet), Juni 1852; *Ibanhoé* (V. Roussy), 1864; *Les Noces de Prométhée* f. Soli, Chor, Orch. (R. Cornut), 1867; *Pour le centenaire de Hoche* (E. Deschamps), Versailles 1868, verschollen; *Les Chants de guerre* 2 v., Chor, Orch. (6. Nov. 1870), später: *Marche héroïque*; *La Lyre et la harpe* f. Soli, Chor, Orch. (V. Hugo), 1879; *Hommage des enfants à V. Hugo* (M. Carminet), 1907; *Hymne à V. Hugo* (15. Juli 1881), 1884; *Nuit persane* f. Soli, Chor, Orch. (A. Renaud), 1892; *Hymne à Eros* (Bourgault-Ducoudray), 1893; *Pallas-Athene* (J.L. Croze), Hymne f. Soli, Orch. (1894, Théâtre d'Orange), 1894; *Madrival*, 1897; *Les Vendanges* (J. Sicard), 1898; *La Nuit* (G. Audiguer) f. Soli, FrCh., Orch., 1900; *Le Feu céleste* (A. Silvestre), 1900; *La Gloire de Corneille* (3. Juni 1906, Oper), 1906; *Hymne au printemps* (J. Bonnerot), Kant. f. 4st. MCh., op. 138, 1912; *Hymne aux mineurs* (ders.), 1912; *Des pas dans l'allé* (M. Boulay), Madr. 4 v., 1913; *Trinquons* (Béranger), Chanson à boire, 1913; *La Française* (M. Zamacois), 1915, Le Petit Parisien. – 3. Chöre: *Les Djinns* (V. Hugo), um 1850; *Sérénade d'hiver* (H. Cazalis) f. 4 Männerst. a cappella, 1868; *Les Soldats de gédéon* (L. Gillet) f. 8 Männerst., 1868; 2 Chöre aus *L'Art d'être grand père* (V. Hugo), 1878; *Les Marins de Kermor* u. *Les Titans* (T.S. Félix) f. 4 Männerst., 1884; *Saltarelle* (E. Deschamps) f. dass., 1885; *Les Guerriers* (Audiguer), 1888; *Chants d'automne* (J. Sicard) f. dass., 1899; *Romance du soir* f. 4 St. (J.L. Croze), 1902; *A la France* (J. Combarieu) f. dass., 1904; *Ode d'Horace* f. 4 Männerst. a cappella, 1905; *Aux aviateurs* (J. Bonnerot) f. dass., 1912; *Hymne au travail* f. dass., 1913; *Hail California*, Chor m. Orch., 1915; *La Chanson des aiguilles* (J. Bonnerot), *Salut au chevalier Printemps* (P. Fournier), *Le Sourire* (J. Mirval), 1917; *Hymne à la Paix*, Chor m. Orch., 1919.

D. Orchestermusik. 1. Nur f. Orch.: *Scherzo pour petit orchestre*, um 1850; *Symph. A* (1850), Paris 1974, Editions Françaises de Musique; *Symph.*, 1851; 1. *Symph. Es*, 1855; *Symph. F* Urbs Roma (1856), Paris 1974, Editions Françaises de Musique 2. *Symph. a*, 1878; 3. *Symph. cm. Org*, 1886; *Spartacus*, Ouv. nach Pagès; *Le Rouet d'Omphale*, *symph. Dichtung*, 1872; *Marche heroïque*, 1871; *Phaéton*, 1875; *Danse macabre*, 1875; *Suite pour orchestre*, 1877; *La jeunesse d'Hercule*, *symph. Dichtung*, 1877; *Rêverie orientale*, 1879; *Suite algérienne*, 1881; *Jota aragonesa*, 1881; *Une nuit à Lisbonne*, 1881; *Rapsodie bretonne*, 1892; *Marche du couronnement du roi d'Angleterre Edouard VII*, 1903; *Trois Tableaux symph.* aus *La Foi*, 1909; *Ouv. de fête*, 1910. – 2. Für Militärorch.: *Orient et occident*, *Marsch*, 1870; *Pas redoublé*, 1890; *Vers la Victoire, pas redoublé*, 1918; *Marche interalliée*, 1918. – 3. Für Orch. u. Soloinstr. a. Für Kl.: 1. *Conc. D*; 2. *Conc. g*, 1868; 3. *Conc. Es*, 1875; 4. *Conc. c*, 1877; 5. *Conc. F*, 1896; *Rapsodie d'Auvergne*, 1884; *Africa*, *Fantasie*, 1891. – b. Für V.: 1. *Conc. A*, 1868, J. Hamelle; 2. *Conc. C*, 1879; 3. *Conc. h.*, 1881; *Introduction et Rondo capriccioso*, 1870; *Romance D*, 1874; *Romance C*, 1876; *Morceau de Concert*, 1880; *Havanaise*, 1888; *Le Caprice andalou*, 1904. – c. Für Vc.: 1. *Conc. a*, 1879; *Romance f* (Vc. oder Hr.), 1874; *Allegro appassionato*, 1875; *Suite* nach op. 16f. Vc. u. Kl. (1866), 1922, J. Hamelle; 2. *Conc. d* (1902). – d. Verschiedenes: *Tarantelle* f. Fl. oder Klar., 1857; *Romance des f. Fl. oder V.*, 1874; *Morceau de concert* f. Hf. u. Orch., 1918; *Cyprès et Lauriers* f. Org. u. Orch., 1918; *Odelette* f. Fl. u. Orch., 1920.

E. Instrumentalmusik. 1. Klaviermusik. a. Für 2 Hände: *Adagio*, um 1841; 6 *Bagatelles*, 1856; 3 *Rapsodies sur des cantiques bretons*, 1866; 3 *Mazurkas*, 1868, 1872, 1883; *Gavotte c*, 1872; *Romance sans paroles*, 1872; 6 *Etudes*, 1877, 1899; *Chanson napolitaine*, 1884; *Menuet et valse*, 1878; *Points d'orgue pour le Concerto en sol de Beethoven*, 1878; *Une nuit à Lisbonne*, 1880; *Album de 6 morceaux*, 1884; *Allegro appassionato*, 1884; *Souvenir d'Italic*, 1887; *Les Cloches du soir*, 1889; *Valse canariote*, 1890; *Duo bouffe*, 1890; *Suite*, 1892; *Thème varié*, 1894; *Souvenir d'Ismailia*, 1895; *Valse mignonne*, 1896; *Valse nonchalante*, 1898; *Valse langoureuse*, 1903; 6 *Etudes pour main gauche seule*, 1912; *Valse gaie*, 1913; 6 *Fugues*, 1918. – b. Für 4 Hände: *Duettino*, 1861; *König Harald Harfagar* (H. Heine), 1880; *Feuillet d'album*, 1887; *Berceuse*, 1896. – c. Für 2 Kl., 4 Hde.: *Scherzo*, 1890; *Caprice héroïque*, 1898; *Variations sur un thème de Beethoven* (Son. 31, 3, Menuet), 1874; *Polonaise*, 1886; *Caprice arabe*, 1894. – 2. Für Orgel oder Harmonium: 3 *Morceaux*, 1852; *Fantaisie*, 1857; *Pièces pour orgue*, 1866; *Bénédiction nuptiale pour Grand orgue*, 1866; *Elévation ou*

Communion, 1865; *Préludes et Fugues*, I 1894, II 1898; *Fantaisie*, 1895; *Marche religieuse*, 1898; 7 *Improvisations pour Grand orgue*. 1918; 3 *Fantaisies*, 1918. – 3. Für 1 Instr. u. Kl. a. Für V.: *Son. à Bessens*, um 1841; *Son.*, um 1850; *Berceuse des*, 1874; *Romance C*, 1876; *Son. d*, 1876; 1. *Son. d*, 1885; 2. *Son. Es*, 1896; *Tryptique*, 1912; *Élégie*, 1916; 2. *Élégie*, 1920. – b. Für Vc.: *Suite*, 1866; 1. *Son. c*, 1872; *Allegro appassionato*, 1875; *Sérénade*; *Romance D*, 1877; *Chant saphique*, 1892; 2. *Son. F*, 1905. – c. Für Hf.: *Fantaisie*, 1893. – d. Für Ob.: *Son.*, 1921. – e. Für Klar.: *Son.*, 1921. – f. Für Fg.: *Son.*, 1921. – g. Für Hr.: *Romance E*, 1885, J. Hamelle. – h. Für Posaune: *Cavatine* f.T.-Pos., 1916. – i. Für Harmonium: 6 *Duos*, 1858, Girod, 1859, Jobert. – 4. Für Verschiedene Instr.: *Fantaisie* f.V.u. Hf., 1907; *Sérénade* f. Org. u.V.; 1. Trio *F* f. Kl., V., Vc., 18672. Kl.-Trio *e*, 1892; *Romance* f. Kl., Org., V., 1868; *Barcarolle* f.V., Vc., Harm., Kl., 1898; *Sérénade* f.V., Va. oder Vc., Kl., Org., 1868; Quartett *B* f. Kl., Va., V., Vc., 1875; *Caprice sur des airs danois et russes* f. Fl., Ob., Klar., Kl., 1887; 1. StrQu. *e*, 1899; 2. StrQu. *G*, 1918; Quintett a f. Kl., 2 V., Va., Vc. oder Kb., 1865, Hamelle; *Préambule à 7 exécutants* in *Septuor* f. Kl., Trp., 2 V., Va., Vc., Kb., 1881; *Wedding-Cake* f. Kl. u. Streichorch., 1886; *Le Carnaval des animaux* f. 2 Kl., 2 V., Va., Vc., Kb., Fl., Klar., Harm. u. Celesta, 1886.

F. Transkriptionen. 1. Werke von Saint-Saëns. a. Für Kl.: *Ascanio* (Airs de ballet), *Frédégonde* (Airs de ballet u. Marche), *Henri VIII* (Quartett), *Samson* (Bacchanale u. Tanz der Priesterinnen), *Le Timbre d'argent* (Walzer u. Fantasie), daneben zahlreiche Instr.-Werke, auch f. Kl. zu 4 Hdn. u. 2 Kl. zu 4 Hdn.; f. Gsg. u. Kl.: die Part. zu *Ascanio*, *Samson* u. *Phryné*. – 2. Werke verschiedener Komp.: Bach, 2 Slgn. m. 6 Transkriptionen, 1862, 1884, *Sarabande des Suites anglaises* f.V.u. Kl., 1883; Beethoven, Fragm. aus den *Ruines d'Athènes* f. Kl., 1869, Quartette, 1870; Berlioz, *La Fête de Pâques* aus *La Damnation* f. Kl., 1855, Costallat, Part. *Lélio*, 1855, Richault; Bizet, *Scherzo* aus *Pêcheurs de perles*, 1886; Chopin, *Son. b* f. 2 Kl., 1908, 16. u. 18. *Nocturne* f. Kl. u.V., Duparc, *Lenore* f. Kl., Lpz. 1875, Sander; J. Durand, *Chant des Maucrois* f. Kl.; A. Duvernoy, *Nocturne* f. Kl., 1897, Enoch; Gluck, *Caprice sur les airs de ballet d'Alceste* f. Kl., 1868, *Menuet d'Orphée*, 1874; Gounod, *Valse et Kermesse de Faust* f. Kl., 1862, 1887, *Paraphrase de Gallia*, London 1871, Nov., *Suite concertante* f. Kl. 4hd., 1888; Haydn, 36 *Symph. f. Kl.*, 1869; Liszt, *Beethoven-Cantate*, Lpz. 1870, C.F. Kahnt, *Orphée* f. Trio, 1875, B & H, *Prédication aux oiseaux* f. Org., Budapest o.J.; Massenet, *Paraphrase de Thaïs*, 1895, Heugel; Mendelssohn, *Le Songe d'une nuit d'été*, 1858; Mozart, *Andante de Concerto pour V. et Orch.*, o.J.; Paladilhe, *La Mandolinata* f. Kl., 1869, *La Islena*, 1871; Reber, 4 *Symph. f. Kl. 4hd.*, 1858, Richault, 1860, Costallat; Schumann, *Chant du soir* op. 85, Nr. 12, f. Orch. oder Kl. 1872; Wagner, *Marche de Lohengrin* f. Kl., V., Org., 1869; Luis Milan de Valense, 2 *Fantaisies* f. Kl., 1898. G. Revisionen und Editionen: M.A. Charpentier, *Le Malade imaginaire* (Molière), 1892; Gluck, *Armide*, *Orphée*, *Echo et Narcisse*, zusammen m. Pelletan, 1875-1902; J.P. Rameau, *Leitender Oeuvres complètes* (2 Ps., 2 Kant., Kl.-Stücke, 3 Slgn. Konzertstücke), 1895-1914; Mozart, *Sonates, Concertos* u. *Fantaisie* op. 80, o.J.; Liszt, *Rapsodies hongroises*, *Mephisto-Walzer*, o.J.

H. Literarisches. Lobreden auf Verstorbene u. Reden vor der Académie des Beaux-Arts (Institut de France), Firmin-Didot: *Henri Reber*, 1881; *Le Passé, le présent et l'avenir de la musique*, 1884; *Gustave Moreau*, 1901; *Essai sur les lyres et les cithares antiques*, 1902; *Charles Gounod*, 1893; *Harmonie et Mélodie*, 1885, Calmann-Lévy; *Gabrielli di Vergi*, o.J. (1885), La Trompette; *Notes sur les décors de théâtre dans l'Antiquité romaine*, 1886, L. Baschet; *Rimes familières*, 1890, C. Leroy; *Botricéphale*, Kom. in Vs. 1 Akt, 1892; *La Crampe des écrivains*, Kom. 1 Akt, 1892; *Ch. Gounod et le Don Juan de Mozart*, 1894, Ollendorff; *Problèmes et mystères*, 1894, E. Flammarion, neu hrsg. unter dem Titel *Divagations sérieuses*, 1922; *Portraits et souvenirs*, 1899, Société d'Edition artistique, neu hrsg. 1909, Bibl. contemporaine; *Sur les accidents de précaution, la suppression de la clef d'ut, la notation du triolet*, Congr. intern. d'Histoire de la Musique (1900), 1901; *Quelques mots sur Proserpine*, Alexandria o.J., Sonnine; *Le Roi Apépi*, Kom. 4 Akte u. 6 Bilder nach Cherbuliez, 1903, C. Lévy; *Hélène*, lyrisches Gedicht 1 Akt, 1903; *Sur le phénomène du mirage*, conférence Soc. Astronomique, 1905; *La Parenté des plantes et des animaux*, 1906, E. Flammarion; *L'Ecole buissonnière, Notes et Souvenirs*, 1913, P. Lafitte; *Au courant de la vie*, 1916, Dorbon d.Ä.; *Un mot sur le Timbre d'argent*, 1914, Choudens; *On the execution of music and principally of ancient music*, San Francisco 1915, The Blair-Murdock Co.; *Germanophilie*, 1916, Dorbon d.Ä.; *L'Avenir de la musique française*, o.J.; *Les Idées de M. d'Indy*, 1917, P. Lafitte; *Vie des grands musiciens racontée à la jeunesse*, 1946. – Vorworte zu: *Niedermeyer*, 1893; F. Regnault, *Hypnotisme, religion*, 1897; E. Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la musique*, 1905; G. Docquois, *Le Plaisir des nuits et des jours*,

Kom. in Vs., 1907; *Les Grands maîtres de la musique jusqu'à Berlioz*, 1907; E. Ganche, *F. Chopin, sa vie, ses oeuvres*, 1913; P. Aguétant, *A fleur de chair*, 1919.

📖 Literatur (in Paris ersch., wenn nicht anders angegeben; S.-S. = Saint-Saëns). A. Biographien u. ästh. Arbeiten: L. Augé de Lassus, S.-S., 1914, Delagrave; C. Bellaigue, *M.C.S.-S.*, 1889, Durand; E. Berteaux, *En ce temps-là*, 1946; C. Blondel, *Le Cinquantenaire artistique de C.S.-S.*, o. J.; Durand; J. Bonnerot, *C.S.-S. Sa vie et son œuvre*, ebda. 1914, 2/1922; ders., *Un visiteur illustre aux Canaries*, C.S.-S., Teneriffa 1951, Publ. der Univ.; A. Boschot, *Portraits et Souvenirs II*, 1947; P. de Bréville, *Portraits et souvenirs* in *Mercure de France*, Aug. 1900; A. Bruneau, C.S.-S. in *Musiques d'hier et d'aujourd'hui*, 1900, Fasquelle; ders., *La Musique française*, 1903, Fasquelle; ders., *Musique de Russie et musiciens de France*, ebda.; R. Brussel, *Le soixantième anniversaire musical de M.S.-S.* in *Courrier mus.*, 1. Juni 1906; G. Carraud, *Mendelssohn et M.S.-S. amateurs*, ebda., 15. Febr. 1907; F.M. Castelbon de Beaux-Hôtes, *Les Arènes de Béziers* in *Musica*, Okt. 1912; R. de Castera, *Les Variations de M.S.-S.* in *L'Occident*, März 1903; J. Chantavoine, C.S.-S., 1947, Richard-Masse (m. Portrait); H. Collet, S.-S. in *Musiciens célèbres*, 1946, 258; J. Combarieu, S.-S., *l'homme et le musicien* in *RM III*, 1903, 589; ders., *S.-S. et l'opinion musicale* in *Revue d'Histoire et de critique I*, 1901, 355 u. 390; J.L. Croze, *M.S.-S. Fantaisies et pages intimes* (Zeichnungen v.S.-S.) in *La Revue Illustrée*, 15. März 1890; H. de Curzon, *Le Premier contact de M.C.S.-S. avec le public* in *Le Guide musical*, 4. u. 11. Aug. 1912; A. Dandelot, *La Vie et l'œuvre de S.-S.*, 1930, Dandelot; V. Debay, S.-S. in *Courrier mus.*, 1899, I Nr. 3 u. 4 (17. u. 25. Jan.), 1903, VI Nr. 11 (1. Juni); C. Debussy, *M. Croche*, 1926; ders., *Musik u. Musiker*, Potsdam o.J.; E. Destranges, *Consonnances et dissonnances*, 1906, Fischb.; P. Dukas, *Concert-Festival donné par M.S.-S.* in *Chronique des arts*, 13. Juni 1890; R. Dumesnil, *Portraits de musiciens français*, 1938; J. Ecorcheville, *M.S.-S. et le wagnérisme* in *Revue de Paris*, 1. Aug. 1899; A. Eymon u. O. Comettant, *La Musique de chambre à la Salle Pleyel (1893-1899)*, 4 Bde., 1896, Pleyel-Wolff; G. Fauré, *Opinions musicales*, 1930, Rieder, 127; FétisB; L. Fourcaud, *La Carrière d'un maître* in *Le gaulois*, 8. Juni 1895; L. Gallet, C.S.-S. (m. Abb.) in *Revue de l'art ancien et moderne*, Nov. 1898; H. Gauthier-Villars, *La Clarté* in *Comoedia*, 8. Okt. 1907; ders., *M.S.-S. et la clarté*, ebda., 12. Okt. 1907; F. Gregh, *La fenêtre ouverte*, 1901, Fasquelle; A. Harvey, *French Music in the Nineteenth Century*, London 1903, G. Richards; ders., *Masters of French Music* (m. Portrait), London 1893, Osgood, u. 1894, Mac Ilo aîné; J. Horton, *Some Nineteenth Century Composers*, London 1950, OUP; H. Imbert, *Profils de musiciens*, 1888, Fischb. (m. Portrait); A. Jullien in *Musiciens d'aujourd'hui*, Serie I, 1892, Librairie de l'Art; ders., *Musiciens d'hier et d'aujourd'hui*, 1910, Fischb. (m. Autogr.); ders., *Le Wagner français et l'autre* in *L'Indépendance mus. et dramatique*, 15. Aug. 1887; P. Lalo, *A propos d'un anniversaire de M.S.-S.* in *Le Temps*, 29. März 1906; ders., C.S.-S. in *De Rameau à Ravel*, 1947, A. Michel, 94; ders., *L'Histoire, la légende et le drame lyrique* in *Le Temps*, 22. Juni 1909; ders., *Une opinion de M.S.-S.*, ebda., 24. Febr. 1903; ders., *La Réforme de la musique sacrée. Les Idées et les contradictions de M.S.-S.*, ebda. XII, 19. Juli 1904; L. Laloy, C.S.-S. in *Comoedia*, 16. Apr. 1914; ders., *S.-S. et les Italiens* in *Le Mercure mus.*, 1. Juli 1905; R. Lara, *Le Cinquantenaire du Ier concert de M.S.-S.* in *Le Figaro*, 2. Juni 1896; A. Lavignac, *La Musique et les musiciens*, 1896, Delagrave; P. Lenoir, *Résumé de la conférence sur S.-S.* in *La Montagne Ste Geneviève*, 14. Mai 1956; P. Locard, *Les maîtres contemporains de l'orgue* in *Le Courrier mus.*, 1900; E. Lockspeiser, *The Literary Clef, an Anthology of Letters and Writings by French Composers*, London 1958, J. Calder; C. Malherbe, C.S.-S. in *MmBullSIM*, Aug.-Sept. 1910; ders., *Programmes des concerts d'orchestre organisés ... A. Durand*, 1900, Durand (m. Portrait, Autogr.); ders., *S.-S. jugé par un anglais* in *RSIM*, 1. Mai 1898; A. Marmontel, *Virtuoses contemporains*, 1882; J. Marnold, *Le Cas Wagner*, 1918; ders., *Musiciens d'autrefois*, o.J.; ders., *La musique pendant la guerre*, 1917, Bossard; J. Massenet, *Mes Souvenirs*, 1848-1912, 1912, Laffite; C. Mauclair, *Histoire de la Musique européenne*, 1850-1914, 1914, Fischb.; Mendel-Reißmann; J. Martin, *Nos auteurs et compositeurs dramatiques*, 1897, Flammarion (m. Portrait); P. Mimande, *Une Fugue de compositeur* in *Revue Bleue*, 13. März 1897; O. Neitzel, *Berühmte Musiker*, C.S.-S., Bln. 1899, Harmonie; I. Philipp, *Souvenirs sur ... C.S.-S.* in *RSIM*, Aug. 1939, Nr. 5-6, 307; J. Poueigh, *Un musicien français d'aujourd'hui*, 1921 (m. Werkverz.); H. Quittard, *L'orientalisme musical. C.S.-S.* in *RM VI*, 1906, 107; R. de Récy, C.S.-S. in *Revue Bleue II*, 16. Febr. 1889; E. Reyer, *40 ans de musique*, o.J., C. Lévy; R. Rolland, C.S.-S. in *Musiciens d'aujourd'hui*, 1908, Hachette; L. de Romain, *Essais et critique musicale*, 1890, Lemerre; G. Ropartz, *Notations esthétiques*, ebda. 1896; P. Savari, *Le Musée S.-S. à Dieppe* in *Guide mus.*, 9. Nov. 1890; O. Séré, C.S.-S. in *Musiciens français d'aujourd'hui*, 1921,

Mercure de France, 361; G. Servières, S.-S., 1923, Alcan; ders., *La Musique française moderne* II, 1887, Havard (m. Portrait); L. Striffling, *Musique et musiciens de France*, 1921; E.u.N. Stoullig, *Les Annales du théâtre et de la Musique*, 1875-1895, Charpentier, 1896, Roger-Levrault, 1897, L. Ollendorff; R. Thorel, *Les deux S.-S. et Dieppe* in *Comoedia*, 28. Okt. 1907; ders., *Le Musée S.-S. à Dieppe* in *Musica*, März 1906 (m. Photographie); J. Tiersot, *Entre les deux guerres*, 1870-1917, 1918, Alcan; ders., Art. S.-S. in *Grande Encyclopédie*, o.J.; ders., *La Symphonie en France* in *BullSIM*, Juli 1902; ders., *Un demi-siècle de musique française*, 1918, Alcan; J. d'Udine, S.-S. in *Courrier mus.*, 15. Juni 1908; Willy, *Accords perdus*, 1898, Simonin Empis; ders., *Lettres de l'ouvreuse ...*, 1890, Vanier; *Album illustré officiel des fêtes de Béziers*, Béziers 1898; *Année musicale*, 1889 bis 1893, Paris 1890-1894, Delagrave; *C.S.-S. et le mouvement musical contemporain* in *Guide mus.*, 9. Jan. 1898; *Le Guide du concert*, Sonder-Nr., 1914, 2. erw. Aufl. 1922; *La Journée de M.S.-S., compositeur, pianiste et chef d'orchestre* in *Le Temps*, 20. Okt. 1907; *Le Monde musical*, Sonder-Nr., Juni 1907, P. Laffite (m. Abb.); *Musica*, Sonder-Nr. 57, ebda., Juni 1907; *Musique*, 1876, Fischb. (m. Briefen, Autogr.); *Revue historique musicale*, Sonder-Nr., Okt. 1901; *Concerts Durand*, 1910-1912, o.J., Durand.

B. Werkbetrachtungen: E. Baumann, *L'Oeuvre de M.C.S.-S.*, 1905, 2/1923, Ollendorff; J. Marnold, desgl. in *Mercure de France*, 16. Nov. 1907; *Catalogue général et thématique des Oeuvres de C.S.-S.*, 1897, 2. rev. Aufl. 1907, Durand; Ch. Gounod, *Ascanio de S.-S.*, ebda. 1890; A. Jullien, *Les Barbares à l'Opéra* (m. Abb.) in *Le Théâtre* 70, 1901, Nov. Bd: 2; R. Bragard, *Concertos célèbres*, Brüssel o.J.; E. Baumann, *C.S.-S. et Déjanire*, 1900, Durand; C. Tenroc, *Déjanire sera sa dernière œuvre* in *Comoedia*, 21. Juli 1911; E. Destranges, *Etude sur Déjanire* in *Courrier musical*, März 1899; A. Bruneau, *Musiques d'hier et de demain*, 1900; A. Cortot, *La Musique française de piano*, 2. Serie, 1932; E. Destranges, *Une partition inconnue (Proserpine)*, 1895, Fischb.; G. Fauré, *Musiciens français modernes*, 1953, 12; H. Collet, *Samson et Dalila*, hist. Abb., 1922, Mellottée; E. Destranges, desgl., analytische Abh., o.J., Durand; G. Carraud, *M.S.-S. et sa 3e symphonie* in *La Liberté*, 22. Okt. 1907; *Programme analytique de la 3e symphonie*, 1887, Durand. – Siehe ferner die Rezensionen in: *L'art dramatique et musical*, *L'art du théâtre*, *L'Art et le théâtre*, *Comoedia*, *Le Courrier musical*, *L'Echo de Paris*, *Gil Blas*, *Le Ménestrel*, *Le Mercure de France*, *Musica*, *La Nouvelle revue*, *La Rampe*, *La Renaissance musicale*, *La Revue des deux mondes*, *La Revue hebdomadaire*, *La Revue illustrée*, *RM*, *Le Temps*, *Le Théâtre*.

Marie Briquet

Übs.: *Anna Frese*

[*Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Saint-Saëns, Charles-Camille. Musik in Geschichte und Gegenwart*, S. 65405

(vgl. *MGG Bd. 11*, S. 1272 ff.) (c) *Bärenreiter-Verlag 1986*

<http://www.digitale-bibliothek.de/band60.htm>]