



L'HÉRITAGE DE SAINT-SAËNS

*Un des musiciens les plus polyvalents de sa génération, (1921-2021)
Saint-Saëns a contribué à chaque genre de la littérature musicale française.*

Texte : Sabina Teller Ratner

UNE FIGURE MONUMENTALE

Camille Saint-Saëns était l'un des musiciens les plus polyvalents de son temps et de son pays. Il a contribué à chaque genre de la littérature musicale française et a influencé la vie musicale en France en tant que compositeur, professeur, pianiste, organiste, chef d'orchestre, critique, chroniqueur, poète et dramaturge. De son vivant, il fut à la fois vénéré et critiqué, et différentes écoles de pensée ont tantôt vanté, tantôt rejeté ses fervents efforts.



PHOTO © BNF

Liszt considérait Saint-Saëns comme le plus doué et le plus talentueux des compositeurs de son époque, et Berlioz le jugea comme l'un des meilleurs musiciens de son temps lorsque, membre du jury de l'Exposition de 1867, il décerna à Saint-Saëns son prix musical pour *Les Noces de Prométhée*.

Dès 1876, Eduard Hanslick, critique musical autrichien influent, écrit à propos de Saint-Saëns : « Il y a dans les œuvres de Saint-Saëns de l'esprit, de l'humour, de nombreuses qualités formelles, un élan prononcé, mais surtout, ses compositions révèlent une compétence éminente dans la construction, une facilité extrême à gérer toutes formes d'expressions musicales de manière égale. »

Camille Bellaigue, biographe et critique musical parisien, écrivait en 1889 : « Si nous devons décrire M. Saint-Saëns en deux mots, ce serait le meilleur musicien de France. Il n'y a personne d'autre qui ne connaisse son métier et son art

comme le compositeur d'*Henri VIII*, qui excelle comme lui dans tous les genres, et qui ait, pour ne pas dire plus de génie, autant de talent. » Jean Montargis le place, comme Rameau et Berlioz, parmi les plus grands musiciens que la France ait connus.

Au moment de sa mort, Gabriel Fauré affirmait : « De nombreuses voix ont proclamé Saint-Saëns le plus grand musicien de son temps. Pendant la première moitié de sa longue carrière, il fut cependant contemporain de Berlioz et de Gounod. Ne serait-il pas plus exact et non moins glorieux de le désigner comme le musicien le plus complet que nous ayons jamais eu, au point qu'on ne puisse trouver qu'un exemple similaire chez les grands maîtres d'autrefois ? Son savoir qui ne connaissait pas de limites, sa prestigieuse technique, sa claire et fine sensibilité, sa conscience, la variété et le nombre stupéfiant de ses œuvres, ne justifient-ils point ce titre qui le rend reconnaissable à tout jamais ? »

Héros de la nation, les Français

NE SERAIT-IL PAS PLUS EXACT... DE LE DÉSIGNER COMME LE MUSICIEN LE PLUS COMPLET QUE NOUS AYONS JAMAIS EU ...

PHOTO: © R. BNF



DÈS SON PLUS JEUNE ÂGE, SA FACILITÉ ET SA MÉMOIRE PRODIGIEUSE ONT IMPRESSIONNÉ LISZT ET WAGNER

lui offrent des funérailles monumentales le 24 décembre 1921, suivies par des années d'indifférence. Plus tard, le 14 juillet 1930, Arthur Dandelot écrit dans la préface de sa biographie de Saint-Saëns : « Je crois que je dois publier ce livre en ce moment car je trouve que la défaveur, après une période d'exaltation parfois extravagante, dans laquelle se trouve la musique de Saint-Saëns est injuste et exagérée. »

Le tournant fatidique s'est produit dans les années 1970. Le penchant du XXe siècle pour le néo-classicisme et l'objectivité a réussi à déclencher cette renaissance et à le réintroduire. Un nouvel intérêt pour la vie et l'œuvre de Saint-Saëns a commencé avec la renaissance d'une curiosité intellectuelle. Plusieurs thèses de doctorat explorant ses compositions ont commencé dans les années 1970 avec les œuvres pour

piano, les symphonies, suivies par la musique de chambre, les œuvres pour orgue, les œuvres concertantes et les chansons. Avant la fin du siècle, au moins cinq nouvelles biographies ont été publiées par James Harding (1965), Michael Stegemann (1988), Brian Rees (1999), Stephen Studd (1999) et Jean Gallois (2004). Un catalogue raisonné de l'ensemble de ses œuvres terminées a été lancé (Sabina Teller Ratner 2002) ainsi qu'un guide de recherche (Timothy S. Flynn 2003). De nouvelles éditions de ses essais sont apparues ainsi que des traductions de ses articles en anglais et dans d'autres langues.

Son éditeur, Durand a produit de nouvelles éditions de ses œuvres en France. Dans d'autres pays comme l'Allemagne, la Hongrie et les États-Unis où les droits d'auteur le permettaient, les publications ont proliféré. Diverses maisons de disques ont créé des œuvres complètes ou des œuvres choisies dans un seul genre, par exemple les symphonies, les poèmes symphoniques, les œuvres pour piano, les œuvres pour violon, les œuvres pour orgue, les œuvres pour violoncelle, les œuvres concertantes pour violon, les œuvres concertantes pour piano, les

PHOTO: © R. BNF



collections de musique de chambre, les opéras : *Samson et Dalila*, *Henry VIII*, *La Princesse jaune*, *Hélène*, *Proserpine*, *Les Barbares*, *Étienne Marcel*, *Phryné*, les extraits d'*Ascanio*, *Déjanire*, les ballets de *Parysatis*, *Javotte* et la musique théâtrale d'*Antigone* (1893), *Andromaque* (1902), *La Foi* (1909) ainsi que la première musique de film de *L'Assassinat du duc de Guise* (1908).

En considérant l'œuvre de ce grand musicien, il est important de garder en tête qu'il n'appartient pas à la génération de Debussy et Dukas

ni de Fauré et d'Indy, mais plutôt à celle de Bizet, Franck et Massenet, tous nés autour de la même décennie. Sa carrière a été l'une des plus longues, des plus actives et des plus enrichissantes de l'histoire musicale, à commencer par son enfance précoce où sa carrière de compositeur commence à l'âge de trois ans. Dès son plus jeune âge, sa facilité et sa mémoire prodigieuse ont impressionné Liszt et Wagner.

Lorsque nous évaluons ses réalisations, nous sommes marqués par sa profonde connaissance, sa

maîtrise technique, sa facilité à se produire dans tous les genres, l'étendue et l'esprit ouvert de son œuvre et la créativité de son instrumentation.

Sa productivité n'a jamais diminué, et il n'y a aucun genre ni forme qu'il n'ait pas essayé : pièce pour piano, mélodie, sonate, trio, quatuor, quintette, septuor et autres genres de musique de chambre, concertos, symphonies, poèmes symphoniques, cantates, oratorios, opéras, ballets et même musique de film. Il était avant tout un musicien. La musique était le centre de son être et englobait sa vie.

L'HÉRITAGE LYRIQUE DE SAINT-SAËNS

Aujourd'hui, l'intérêt pour ses opéras a augmenté dans toutes les sphères. *Samson et Dalila* continue de fasciner dans le monde entier avec de nombreuses productions, notamment de l'Opéra de Québec, l'Opéra d'Israël, des spectacles en Italie, en Allemagne, en Amérique du Sud. Dès 1920, l'Opéra de Paris avait à lui seul déjà produit plus de 500 représentations de l'opéra.

Le *Metropolitan Opera International Radio Broadcast Information Center* a choisi *Samson et Dalila* pour enseigner les sciences humaines. Le Metropolitan Opera a donné 226 représentations de l'opéra entre sa création à New York le 8 février 1895 et le 2 mars 2006, le plaçant

parmi les 36 œuvres les plus produites de cette salle. *Samson* a été récemment produit à l'opéra national de Paris-Bastille (2016), au Wiener Staatsopera (2020), à l'Opéra de Monte-Carlo (2018), au Staatsoper Unter den Linden Berlin (2019) et au Metropolitan Opera (2018).

La Princesse jaune, premier opéra mis en scène de Saint-Saëns, est probablement le premier opéra européen à incorporer des motifs et des dialogues musicaux japonais. Il a récemment été redécouvert avec un nouvel enregistrement ainsi que de nouvelles productions en Angleterre à la Royal Academy of Music (mai 2004) et à l'Opéra-Comique de Paris (13 décembre 2004). D'autres opéras de Saint-Saëns ont également refait surface. En vedette au Festival de Montpellier, l'opéra *Étienne Marcel*,

PHOTO © MARTINUT MEGELE



C'EST UNE SORTE DE MUSIQUE AUX
GOÛTS COMBINÉS DE L'EUROPE MUSICALE
ROMANTIQUE, AVEC UNE IDENTITÉ
TOTALEMENT PERSONNELLE ET UNIQUE...



François-Xavier Roth



UN DRAMATURGE NÉ

La musique de théâtre était l'une des passions de Saint-Saëns. Au début de sa carrière, il a créé des scènes lyriques puis de la musique pour d'importantes productions dramatiques. Pour *Antigone*, la tragédie de Sophocle mise en scène par Paul Meurice et Auguste Vacquerie, Saint-Saëns tente en 1893 de recréer une musique grecque antique, pour favoriser la déclamation du texte. En 1902, il compose à la demande de Sarah Bernhardt une musique de scène pour *Andromaque*, tragédie de Racine, qu'elle crée en avant-première le 7 février 1903. Eugène Brieux (1858-1932) demande à Saint-Saëns de lui composer une musique de scène pour sa nouvelle œuvre en cinq actes *La Foi*, qui traite de l'Égypte pendant

l'Empire du Milieu. Saint-Saëns, qui passe alors ses hivers sur les bords du Nil, est très attiré par le sujet si bien que la partition est prête bien avant la création le 10 avril 1909 à Monte-Carlo. Il crée également la musique de *La Nuit florentine* d'Émile Bergerat (1845-1923) d'après *La Mandragore* de Machiavel et *On ne badine pas avec l'amour*, une comédie en trois actes et onze tableaux d'Alfred de Musset (1810-1857) que Paul Gavault voulait produire au Théâtre Odéon (création 8 février 1917).

L'œuvre théâtrale de Saint-Saëns fut la base de ses expériences cinématographiques qui suivirent. En 1908, il fut chargé par Henri Lavedan de composer une musique pour *L'Assassinat du duc de Guise* produit par Le Film d'Art. Cette œuvre musicale marquera un moment important, celle de la

première musique spécifiquement créée pour un film. Aujourd'hui, la musique de film est un domaine important de création musicale pour les compositeurs.

Sa musique chorale a également été encouragée par des concerts locaux et internationaux. *L'Oratorio de Noël* fait toujours son retour saisonnier, tandis que le *Requiem* ne cesse de susciter la réaction émotionnelle désirée. En Grande-Bretagne, des œuvres comme *The Lyre and the Harp* et *The Promised Land*, créées pour les festivals anglais, et la Symphonie n°3, commandée par le Royal Philharmonic, invoquent l'énigme Saint-Saëns. *Le Déluge* et *La Nuit*, deux œuvres magistrales, suscitent également une admiration universelle.

PHOTOS © BNF



inspiré d'une époque de l'histoire parisienne, a été repris à l'Opéra Berlioz de Montpellier (11 juillet 1994) et diffusé à la radio. De même, *Henry VIII* a inauguré le nouveau Théâtre Français de la Musique au Théâtre Impérial de Compiègne (1991) dirigé par Pierre Jourdan. Après de nombreuses interprétations, il a été enregistré sur CD et en vidéo et a remporté le prix dans sa catégorie au Festival de Cannes en 1992. La Californie, Barcelone et l'Allemagne ont également participé à cette renaissance. Récemment, *Hélène* a été repris en Australie pour commémorer la vie et la carrière de Nellie Melba, qui a chanté le rôle d'Hélène lors de la création de l'œuvre à Monte-Carlo et à Londres, ce qui a entraîné l'enregistrement et la réédition de cette œuvre mythique dont le livret a été écrit par Saint-Saëns lui-même.

L'éminent chef d'orchestre François-Xavier Roth affectionne tout particulièrement les opéras de Saint-Saëns : la *Bacchanale* et les airs magnifiques de *Samson et Dalila*, le duo et l'extraordinaire solo de flûte d'*Ascanio*, et l'opéra *Le Timbre d'argent* qu'il dirigeait à l'Opéra-Comique en 2017. « C'est une sorte de musique aux goûts combinés de l'Europe musicale romantique, avec une identité totalement personnelle et unique... Il a su comment absorber et transmettre une certaine idée de l'art français à un moment donné. L'orchestre est très riche. Il comprend même un trombone contrebasse. L'ouverture est incroyablement développée... Un orchestre avec un rôle de narration, de drame lorsque la voix ne peut plus rien exprimer... Enfin il faut souligner l'importance du chœur dont le rôle, musical ainsi que théâtral, s'avère fondamental. »

IL A SU
COMMENT
ABSORBER
ET TRANS-
METTRE UNE
CERTAINE
IDÉE DE
L'ART
FRANÇAIS
À UN
MOMENT
DONNÉ.

INVENTEUR DU CONCERTO FRANÇAIS

Le concerto - forme peu utilisée en France au XIXe siècle - est bien représenté dans la production de Saint-Saëns. Les cinq œuvres pour piano, chacune conçue et diffusée par le compositeur lui-même, ont été et continuent d'être régulièrement interprétées dans le monde entier, en particulier les deuxième et quatrième concertos pour piano. Pour son propre concerto, Ravel a avoué s'être inspiré des formes de Saint-Saëns.

Le grand pianiste Marc-André Hamelin explique son lien avec Saint-Saëns : « L'un des disques les plus écoutés chez moi était le

Deuxième Concerto pour piano et le *Quatrième Concerto* pour piano avec Jeanne-Marie Darré et Louis Fourestier. Mon père avait la partition et je la suivais avec beaucoup d'enthousiasme. Il aura fallu attendre des années avant que je ne puisse la jouer. Je l'ai interprétée à plusieurs reprises depuis. Je dirais que la musique de Saint-Saëns m'a accompagné presque toute ma vie à cause de ces deux œuvres. Je ne m'étais pas rendu compte à l'époque à quel point c'est une œuvre fantastique – si ce n'est l'ouverture, qui est sans aucun doute un hommage aux maîtres baroques. Je pense que personne n'a jamais commencé une œuvre de manière aussi opulente avec un

piano seul. Saint-Saëns est le premier grand compositeur français à avoir écrit de tels concertos pour piano. C'était réellement une innovation de commencer un concerto d'une telle façon, cela sonne maintenant complètement naturel et inévitable.

L'un des moments les plus remarquables arrive peu de temps avant la fin de la coda du deuxième concerto pour piano. Je m'émerveille devant ce passage. Il introduit un moment totalement inattendu. On s'attend à ce qu'il aille vers la coda ; au lieu de cela, il insère un passage qui imite de très grandes cloches au piano. On ne sait pas d'où cela vient ! C'est un moment fascinant.

Vous savez, Saint-Saëns était

vraiment un homme unique ; il n'y avait personne d'autre comme lui. Son approche était très différente des « Franckistes » : pas de chromatismes lourds, pas de modulations constantes dans ses œuvres. Il fut l'un des prodiges musicaux les plus remarquables, tels que Mozart, Liszt ou Rachmaninov, littéralement destiné à la musique. »

Les premier et troisième concertos pour violon et l'*Introduction et Rondo capriccioso* furent dédiés à Pablo de Sarasate, qui les a créés. Le troisième concerto est aujourd'hui une œuvre incontournable du répertoire pour violon et le premier est toujours joué occasionnellement. Le violoniste Andrew Wan raconte son

SAINT-SAËNS ÉTAIT VRAIMENT UN HOMME UNIQUE ; IL N'Y AVAIT PERSONNE D'AUTRE COMME LUI.

Marc-André Hamelin



Andrew Wan

expérience : « Lorsque le maestro Kent Nagano nous a proposé d'enregistrer les trois concertos pour violon de Saint-Saëns avec notre superbe ensemble, l'Orchestre Symphonique de Montréal, j'étais particulièrement heureux de relever le défi d'enregistrer le premier concerto. A mon avis, le protagoniste de cette œuvre sous-estimée est prodigieusement expressif et sans retenue, naïf et nostalgique - tout cela est exprimé de manière exquise et avec une telle beauté en seulement 12 minutes. Je ne suis pas sûr de pouvoir nommer beaucoup d'autres œuvres de cette ampleur et de ce genre qui aient



Kent Nagano

cet effet sur moi. »

Cependant, c'est l'*Introduction et Rondo Capriccioso* qui est mondialement interprété et enregistré. La *Havanaise op.83*, le *Caprice andalous op.122*, et *Morceau de Concert op.62* enrichissent régulièrement la scène musicale. Andrew Wan évalue son expérience : « Je pense qu'on peut dire que mon appréciation pour ce compositeur s'est approfondie au fil du temps. Chaque violoniste en herbe passe par un rite de passage quand il s'agit d'affronter certaines œuvres virtuoses, et l'inoubliable *Introduction et Rondo Capriccioso* a été un élément nécessaire de mon

JE ME SOUVIENS AVOIR RÉALISÉ À QUEL POINT CETTE ŒUVRE ÉTAIT MAGNIFIQUEMENT CONÇUE.

éducation. Je me souviens avoir réalisé à quel point cette œuvre était magnifiquement conçue. De son ouverture mémorable et ardente à sa dernière page effrayante (surtout pour l'interprète !), je ne cesse d'apprécier cet artefact non seulement en tant que violoniste, mais peut-être encore plus en tant que personne qui accepte avec joie le récit dramatique de cette œuvre. Je pense que c'est ce que j'apprécie tant dans la musique de Saint-Saëns - sa capacité sans faute à retenir notre attention tout au long d'une œuvre, toujours avec finesse et toujours à travers des airs fredonnables et des transitions naturelles et agréables. »

Les deux concertos pour violoncelle, op.33 et op.119 font toujours partie du répertoire pour violoncelle de nos jours. D'autres œuvres concertantes font appel à des instruments d'une grande variété tels que la flûte, la clarinette, l'orgue, le cor, le violoncelle, le violon ainsi que diverses combinaisons

d'instruments. La *Tarentelle op.6* pour flûte et clarinette avec orchestre ou piano, le *Morceau de concert op.94* pour cor et orchestre, la *Romance op.37* pour flûte ou violon et orchestre et une autre pour harpe et orchestre, l'*Allegro appassionato op.43* pour violoncelle et orchestre ou piano, l'*Odelette op.162* pour flûte et orchestre, le *Morceau de concert op.154* pour harpe et orchestre, *Cyprès et Lauriers op.156* pour orgue et orchestre combinent de précieuses lacunes.

Le célèbre violoncelliste Steven Isserlis nous fait partager son avis : « Saint-Saëns aimait les formes classiques, mais il était également très expérimental. On pense qu'il était académique, mais en réalité, il expérimentait constamment avec les formes, les textures et les instruments. Le deuxième concerto pour violoncelle, par exemple, possède une forme extraordinaire.

Ce qui est intéressant avec Saint-Saëns c'est qu'il est incomparable,

JE DIRAIS QUE C'EST UN COMPOSITEUR QUI ÉVOLUE ET S'ENRICHIT CONSTAMMENT : PLUS ON EN SAIT SUR LE COMPOSITEUR, PLUS IL FASCINE.

c'est une figure de la renaissance. Je me souviens d'un soir chez un ami, j'ai joué un morceau et j'ai demandé, « devinez qui est le compositeur » : la réponse était « Saint-Saëns ». J'ai joué un autre morceau de musique, très différent du premier, et j'ai posé la même question : la réponse était « Saint- Saëns ». Et un troisième, encore très différent. Mon ami a dit : Ça ne peut pas être Saint-Saëns, mais ça l'était ! Il n'y a pas de style Saint-Saëns car il changeait constamment. Il était intéressé par tant de styles musicaux. Je pense que c'est pourquoi tant de gens l'ont critiqué. Vous pouvez reconnaître Debussy ou Ravel assez rapidement ; Saint-Saëns, vous ne pouvez pas.

J'adore les œuvres que j'ai découvertes plus tard dans ma vie comme le *Requiem*, et puis bien évidemment *Le Carnaval des*

Animaux est l'œuvre d'un génie. J'ai joué [et enregistré] à peu près toute son œuvre pour violoncelle et j'aime tout, les Sonates, les deux concertos et *les Morceaux*. Ma pièce pour violoncelle préférée de Saint-Saëns est peut-être la *Prière* pour violoncelle et orgue, très spéciale et si touchante.

Je dirais que c'est un compositeur qui évolue et s'enrichit constamment : plus on en sait sur le compositeur, plus il fascine. Et en tant qu'homme, comme je l'ai déjà dit : il a écrit des pièces de théâtre, des livres de poésie, de la philosophie, des ouvrages sur l'acoustique et le théâtre antique ; il était en quelque sorte un astronome amateur passionné, il était un défenseur des droits des animaux. Il adorait voyager. C'était un organiste incroyable et un très bon chef

PHOTOS © SATOSHI ADACHI (ISSERLIS), BNF (SAINT-SAËNS)



Steven Isserlis

d'orchestre. Un « Wunderkind » comme qui dirait. Il avait un esprit incroyable, intéressé par tout. Il pouvait être assez caustique, mais il a donné de l'argent pour la défense de Dreyfus par exemple. Et c'était certainement un homme très drôle ; il était la grande star des salons parisiens ! Il était également très gentil envers Fauré, l'un de mes grands héros musicaux. Saint-Saëns était comme un père pour lui.

La variété de sa musique et son imagination sans limite sont très importantes aujourd'hui. Elles sont exemplaires. Elles nous transmettent

un message merveilleux. Il détestait *Le Sacre du Printemps* : c'est sûr que sous cet angle, il n'était pas moderne, mais c'est également le compositeur qui a donné, dans ses sonates, au hautbois et au basson leurs meilleurs morceaux de musique de chambre de tous les temps ! Cela en soi est touchant.

Si on joue Saint-Saëns hors contexte, il sonnera comme un compositeur moderne. Il n'est en aucun cas démodé. Il s'est accroché aux valeurs du passé, aux formes parfaites, à la beauté et à l'élégance, mais cela ne fait pas de lui un compositeur démodé. »



UN MAÎTRE DE LA MUSIQUE DE CHAMBRE

Bien que Saint-Saëns, en tant qu'interprète, soit fortement impliqué dans la musique de chambre, ses œuvres classiques dans ce domaine se limitent à ses deux sonates pour violon, op.75 et op.102, deux sonates pour violoncelle, op.32 et op.123, ses trios avec piano, op.18 et op.92, son quatuor avec piano op.41, quintette avec piano op.14 et son *Septuor op.65* pour trompette, cordes et piano. Il est intéressant de noter que le septuor n'a cessé de susciter la curiosité au fil du temps et a été inclus dans les programmes de chambre à

travers le monde pour son caractère unique. Les deux quatuors à cordes écrits tard dans sa vie, op.112 (avril 1899) pour le violoniste Eugène Ysaÿe et op.153 (août 1918) pour son éditeur Jacques Durand, ont eu moins de succès et quelques rares interprétations. La *Sérénade op.15* pour piano, orgue, violon et alto ou violoncelle, et la *Romance op.27* pour violon, piano et harmonium d'orgue ont reçu, quant à elles, une attention particulière.

L'une des vertus de la création musicale de Saint-Saëns est l'extraordinaire variété d'instruments pour lesquels il a produit un répertoire

prodigieux. Sont incluses des sonates néo-classiques pour hautbois, clarinette et basson ainsi que des œuvres pour flûte et harpe seules. Ces œuvres offrent aujourd'hui variété et divertissement à un répertoire instrumental utilisant des formes traditionnelles. *Prière op.158* pour violoncelle, *Élégie op.160* pour violon et *Cavatine op.144* pour trombone ténor ont notamment suscité une certaine attention.

Saint-Saëns a employé une palette extraordinaire de styles et de formes dans ses œuvres classiques. Il s'est inspiré des formes baroques ainsi que d'œuvres plus

contemporaines de forme libre ; du style tonal très traditionnel en passant par l'usage plus innovant d'une palette modale, de tons entiers et chromatiques ; de la sonate stricte aux œuvres impressionnistes de forme plus libre.

Aujourd'hui, Saint-Saëns incarne la musique française à travers le monde aux côtés de Berlioz, Bizet, Gounod, Debussy, Ravel et Poulenc. Le chef d'orchestre Kent Nagano nous donne son avis pertinent : « La façon dont il a créé son style personnel, affichant de manière amusante une virtuosité et une inventivité créative, a permis à beaucoup de ses œuvres de connaître un immense succès populaire. Le génie de ses œuvres les rend actuelles et pertinentes aujourd'hui. »

Jeune étudiant, mon professeur de piano m'a fait découvrir *Le Carnaval des animaux*. Plus tard en

tant que chef d'orchestre, la première œuvre de Saint-Saëns que j'ai accompagnée a été son *Concerto* pour violoncelle no.1 en la mineur. Bien qu'elles soient liées à de très forts souvenirs, ces œuvres ont occupé une place importante tout au long de mon développement musical, car elles sont des éléments incontournables et fondamentaux du répertoire.

Ce que Saint-Saëns a réalisé musicalement à travers ses interprétations en tant que pianiste et à travers ses compositions était souvent irréprochable techniquement – et du même niveau que certains compositeurs prestigieux. Au-delà de la virtuosité, ses compositions apportaient aussi des éléments de surprise et de divertissement à une époque où la musique évoluait rapidement et radicalement, où une symphonie sérieuse se distançait de la musique de divertissement.

LE GÉNIE DE SES ŒUVRES LES REND ACTUELLES ET PERTINENTES AUJOURD'HUI.

UN GRAND VOYAGEUR

Saint-Saëns a manifesté un intérêt pour la musique exotique et orientale bien avant que l'intérêt ethnologique ne soit à la mode dans la création musicale européenne. En passant ses hivers dans les pays chauds de l'Afrique du Nord, il découvre des motifs musicaux qui sont ensuite gravés de manière indélébile dans sa conscience, avant d'être intégrés dans ses créations musicales.

En tant que grand explorateur et voyageur en Europe, en Asie, en Afrique du Nord, en Amérique du Sud et aux États-Unis, il a souvent incorporé la musique indigène dans ses créations et adapté sa musique pour la région en question, produisant ainsi une œuvre abondante.

AFRIQUE : *Caprice arabe op.96* pour deux pianos, « Vision congolaise » de *Triptyque*, op.136 pour violon et piano, *Orient et Occident op.25* marche pour fanfare militaire, *Sur les bords du Nil op.125* pour fanfare militaire, *Suite algérienne op.60* pour orchestre, *Afrique op.89* pour piano et orchestre (ou deux pianos ou piano solo), *Concerto pour piano op.103* (« L'Égyptien »), *Souvenir d'Ismailia op.100* pour piano.

ÎLES CANARIES : *Valse canariote op.88* pour piano, *Les Cloches de las Palmas des Six Études op.111*, *Paso-doble*.

ANGLETERRE : *Marche du couronnement op.117* (pour le roi Édouard VII), *Henri VIII* (voir ci-dessous)

RÉGIONS FRANÇAISES : *Rapsodie bretonne op.7bis*, *Rhapsodie d'Auvergne op.73*, *Ouverture de fête, op.133* pour orchestre.

ANTIQUITÉ GRECQUE : *Le Rouet d'Omphale, Phaëton, La Jeunesse d'Hercule, Hélène, Déjanire*.

ITALIE : *Symphonie en fa* « Urbs Roma », « Chanson napolitaine » de l'*Album op.72*, *Souvenir d'Italie op.80* pour piano.

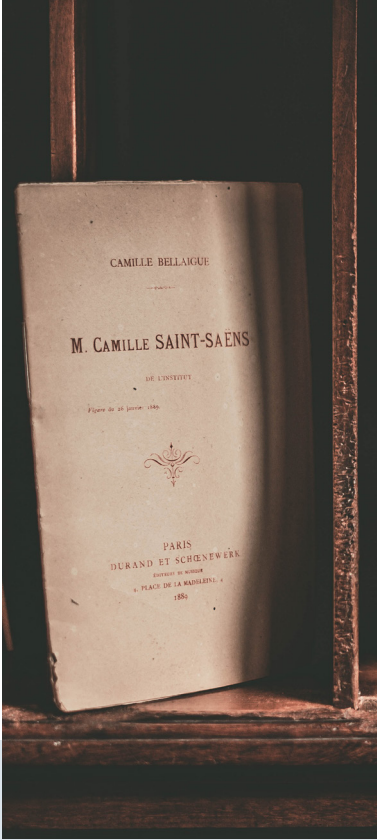
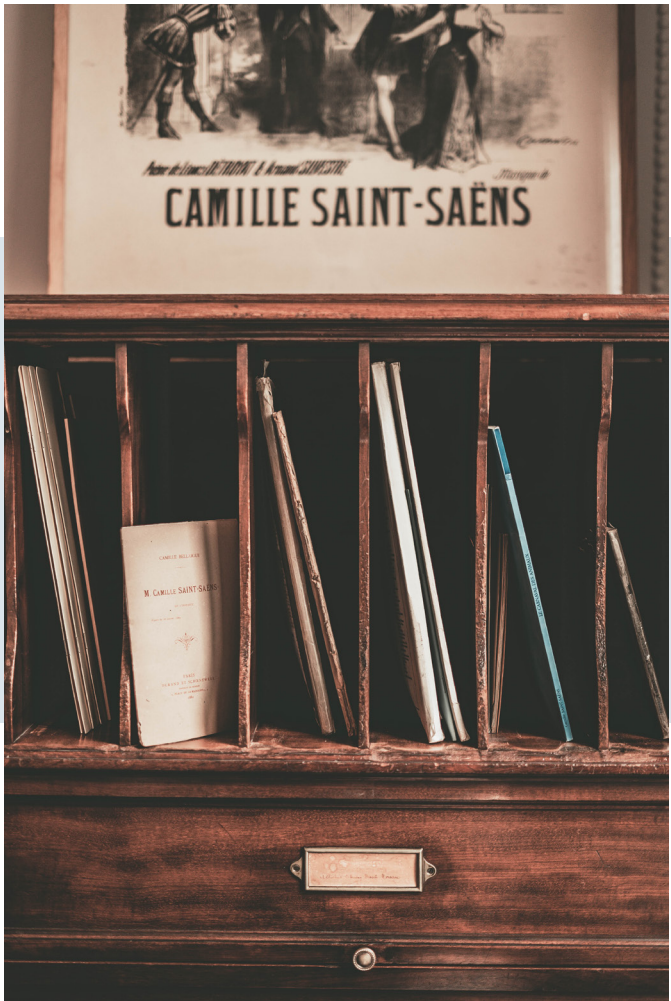
PORTUGAL : *Une nuit à Lisbonne op.63* pour orchestre.

RUSSIE : *Caprice sur des airs danois et russes op.79* pour flûte, hautbois, clarinette et piano.

INFLUENCE ESPAGNOLE : *Jota aragonese op.64* pour orchestre, *Paso doble* (Amérique du Sud), *Havanaise op.83* pour violon et orchestre ou piano, *Caprice andalous op.122* pour violon et orchestre.

URUGUAY : hymne national

ÉTATS-UNIS : *Hail California* pour orchestre, orgue et orchestre militaire, *Cavatine op.144* pour trombone et piano.



UN HÉRITAGE SYMPHONIQUE SINGULIER

IL FAUT DIRE QUE C'EST UNE ŒUVRE TRÈS GRATIFIANTE À INTERPRÉTER POUR LES CHEFS.

Influencé par son cher ami Franz Liszt, Saint-Saëns écrit quatre poèmes symphoniques, trois d'entre eux inspirés de thèmes mythologiques, le quatrième d'un poème d'Henri Cazalis. Il écrit le premier *Le Rouet d'Omphale* (op.31) pour deux pianos en février 1871, bientôt suivi de la version pour orchestre en mars 1872. L'année suivante, en mars 1873, il termine le second, *Phaéton*. *La Danse macabre* op.40, inspirée d'une mélodie qu'il avait composée en 1872 sur « Égalité, Fraternité » de Cazalis, est créée en octobre 1874 et reste l'une des compositions les plus illustres de Saint-Saëns. Même lorsque l'œuvre n'est pas jouée dans les salles de concert, elle est omniprésente dans les médias contemporains. De nombreux films et séries télévisées ont utilisé son thème et

son orchestration, sa signification et ses effets sont largement reconnus par le public, en particulier l'utilisation innovante du xylophone pour imiter le cliquetis des os. Franz Liszt a sans doute apprécié l'œuvre car il la transcrivit pour piano solo en 1876 et la dédia à Sophie Menter-Popper. Saint-Saëns compose à son tour plusieurs arrangements des œuvres de Liszt : *La Prédication aux Oiseaux* pour orgue, son poème symphonique *Orphée* pour piano, violon et violoncelle, et la monumentale *Sonate en si mineur* pour deux pianos.

Les matériaux musicaux de son dernier poème symphonique, *La Jeunesse d'Hercule* op.50 de 1877, réapparaissent dans la tragédie *Déjanire* qui évoluera pour finalement devenir en 1910 la tragédie lyrique (l'opéra) *Déjanire*. Bien que trois de ses symphonies publiées soient régulièrement jouées et aient été souvent enregistrées, c'est la troisième qui est toujours interprétée, avec son instrumentation inhabituelle nécessitant à la fois un orgue et un piano. Commande de la Philharmonic Society créée au St. James Hall à Londres, sa forme inhabituelle et ses matériaux musicaux suscitent toujours l'intérêt du public. La *Troisième*

Symphonie est souvent considérée comme l'emblème de la musique française du XIXe siècle et elle est jouée régulièrement dans les salles de concert du monde entier. Elle a été sélectionnée par l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) pour inaugurer le nouvel orgue de sa salle de concert en 2014. Le chef d'orchestre François-Xavier Roth, qui l'a enregistrée, qualifie le mouvement final de cette *Troisième symphonie* de remarquable et unique dans tout le répertoire symphonique. L'organiste Olivier Latry encense la capacité de Saint-Saëns à combiner l'orgue et l'orchestre - un rythme harmonique parfaitement conçu, un lyrisme particulier, atteignant ainsi un effet magistral.

« J'ai découvert dans ma jeunesse la *Troisième symphonie* de Saint-Saëns dans un enregistrement avec Gaston Litaize et Daniel Barenboim. J'ai écouté cette œuvre pratiquement tous les jours quand j'avais 12 à 13 ans, alors que je faisais mes devoirs. Cependant, je ne l'ai interprétée que beaucoup plus tard, lorsque j'avais 27 ou 28 ans, à La Madeleine avec l'Orchestre de la Garde Républicaine.

La partie d'orgue est importante dans cette symphonie. C'était très intéressant pour moi de voir comment

il était possible de combiner l'orgue avec l'orchestre, et de ce point de vue Saint-Saëns a produit un succès magistral, que seul un Poulenc pourrait égaler. Il avait en quelque sorte tout compris.

Cependant, lorsque j'étais étudiant dans les années 1980, on aimait dénigrer cette pièce. Ce n'était pas académique, mais très bien géré ; le rythme harmonique était bien conçu, il y avait un lyrisme très particulier, c'est même une pièce étonnante. A cette époque, personne ou très peu de gens l'interprétaient ; aujourd'hui c'est l'inverse. Il faut dire que c'est une œuvre très gratifiante à interpréter pour les chefs d'orchestre. Je la joue maintenant très régulièrement avec Christoph Eschenbach, Stéphane Denève, Pascal Rophé et tant d'autres ; je l'ai sans doute jouée plus de quatre-vingt fois. »

UN COLORISTE INCOMPARABLE

Le sens aiguisé de la couleur chez Saint-Saëns se révèle à travers une orchestration fine. Ravel admirait ses talents d'orchestrateur et ses innovations dans la structure formelle, considérant Saint-Saëns comme un génie. Suivant le schéma défini par son ami Hector Berlioz, Saint-Saëns a capitalisé sur les effets inhabituels qu'il pouvait atteindre. Par exemple, dans sa *Danse macabre*, il a innové avec l'utilisation du xylophone et de la scordatura des violons. Dans *Samson et Dalila*, il a accordé la basse si-sol-ré-la et la Bacchanale invoque le Moyen-Orient d'une manière extraordinaire. Son utilisation exemplaire du violon est évidente dans toute sa musique. Chaque violoniste tente de jouer lors de sa carrière *l'Introduction et Rondo Capriccioso*.



Marc-André Hamelin

LE PIANO

Bien que Saint-Saëns soit un pianiste talentueux et hautement estimé, peu de ses œuvres pour piano solo se trouvent aujourd'hui dans le répertoire pour piano. Ses goûts traditionnels ne l'ont pas poussé à écrire des sonates pour piano. Bagatelles, mazurkas, gavottes, menuets, valse, bourrées, études, suites, variations, souvenirs, feuillets d'album, fugues, marches, variations, polonaise, scherzo et caprices participent à ce vaste panorama.

Les trois séries d'Études, op.52,

op.111 et op.135, chacune composée de six études, présentent un intérêt particulier. Son éditeur Durand a réédité en 2006 un volume de l'ensemble des dix-huit études uniques, intégrant des études de défis techniques telles que l'indépendance des doigts, les tierces majeures et mineures, les tierces chromatiques majeures, les suites chromatiques, et trois préludes et fugues, divers problèmes rythmiques et un mouvement de toccata. Marc-André Hamelin explique : « Les Études me semblent extrêmement exigeantes, conçues par un pianiste avec d'immenses

capacités. Ceci est une très bonne musique pour piano, extrêmement difficile à interpréter. »

Les Six Études pour la main gauche seule proposent sans doute l'approche la plus originale et innovante. Nul doute que le prélude, l'alla fuga, le moto perpetuo, la bourrée, l'élégie et la gigue ont influencé et inspiré Ravel lorsqu'il a écrit son propre concerto pour la main gauche. Ravel lui-même a avoué l'influence de Saint-Saëns sur sa musique.

Son œuvre pour deux pianos à quatre mains a été jouée et

enregistrée par de nombreux duos. Les *Variations op.35* sur un thème de Beethoven sont particulièrement remarquables (du Menuet de la *Sonate op.31 no.3*), ainsi que le *Scherzo op.87* qui fait appel à la gamme par tons.

Néanmoins, ce sont les œuvres concertantes qui ont su retenir le plus l'attention sous leurs formes originales et solo : *Allegro appassionato op.70*, *Afrique op.89*, *Rhapsodie d'Auvergne op.73*.

UN CARNAVAL ÉTERNEL

Lors d'une tournée de concerts à Prague, Saint-Saëns a écrit une grande œuvre pour le Mardi gras composée de quatorze pièces qu'il a intitulée *Le Carnaval des animaux*. Il l'a trouvée terriblement amusante et a écrit à son ami Auguste Durand qu'il la gardait pour ses œuvres posthumes. La première a eu lieu le 9 mars 1886 avec Charles Lebouc, Saint-Saëns,

Louis Diémer, Paul Taffanel, Charles Turban, Jean-Pierre Maurin, Charles Prioré, Émile de Bailly, et Tourcy du concert annuel de Mardi gras donné par le violoncelliste Charles Lebouc, avec des solos conçus pour lui et ses amis. Saint-Saëns avait initialement prévu de composer cette œuvre pour ses élèves de l'École Niedermeyer. La création a eu lieu

le 9 mars 1886 (Mardi gras) avec Charles Lebouc, Saint-Saëns, Louis Diémer, Paul Taffanel, Charles Turban, Jean-Pierre Maurin, Charles Prioré, Émile de Bailly et Tourcy lors du concert annuel du Mardi Gras du violoncelliste Lebouc. Les répétitions ont eu lieu le 25 mars 1886 à La Trompette au domicile d'Émile Lemoine pour fêter la Mi-Carême et de nouveau le 2 avril

1886 au domicile de Pauline Viardot, en présence de Liszt.

L'œuvre était souvent jouée à cette époque de l'année avec des interprètes célèbres. Peu de temps après la mort de Saint-Saëns et la publication de l'œuvre, elle a été jouée aux Concerts-Colonne par Gaston Blanquart, Hippolyte Lopès, Juste, Édouard Garès et Henri Etlin sous la direction de Gabriel Pierné.

Le Carnaval des animaux est aujourd'hui l'une des œuvres les plus populaires du répertoire et

figure régulièrement parmi les œuvres jouées dans des concerts destinés aux jeunes. Elle est fréquemment programmée et jouée dans le monde entier, à fait l'objet de nombreux enregistrements, vidéos, et transcriptions pour tous les instruments possibles. *Le Cygne* est un grand succès, pour les violoncellistes, les danseurs et les musiciens. Il a été chorégraphié pour la première fois par Mikhail Fokine le 22 décembre 1907 au Théâtre du Cercle de la Noblesse

à Saint-Petersbourg sous le titre « Le cygne mourant », et dessiné par Léon Bakst. L'œuvre est devenue emblématique de l'éternelle allure éthérée du ballet. De nombreux extraits ont été utilisés pour le ballet du vivant de Saint-Saëns par Pavlova, Mariquita et Napierkowska, entre autres, et l'œuvre est toujours utilisée de nos jours.

Le célèbre Kent Nagano, qui a dirigé de nombreuses compositions de Saint-Saëns, applaudit le succès de l'œuvre : « À mon avis,

L'ORGUE

Franz Liszt considérait Saint-Saëns comme le meilleur organiste du monde. Il fut d'abord organiste à l'église de Saint-Merri (1853-57) puis à La Madeleine (1857-77), l'un des postes les plus convoités de Paris. En plus de ses fonctions, il était souvent invité à jouer dans d'autres églises où ses étudiants étaient organistes. Il était connu pour ses excellentes improvisations. Il a laissé un répertoire riche pour l'orgue composé

de trois rapsodies, trois fantaisies, deux livres de trois préludes et fugues chacun, sept improvisations, une marche religieuse et une Bénédiction nuptiale, tous très utiles pour un organiste résident.

Aujourd'hui, de nombreux organistes ont enregistré ses œuvres complètes pour orgue ou diverses sélections de ce répertoire multiforme. L'éminent organiste Olivier Latry (Cathédrale Notre-Dame de Paris) nous raconte son expérience : « J'ai en quelque sorte un lien direct

avec Saint-Saëns car j'ai été l'élève de Gaston Litaize, qui a été l'élève de Marcel Dupré, qui lui-même avait travaillé avec Saint-Saëns sans être directement son élève. Je sais par ce lien que même si sa musique ne l'exprime pas particulièrement, car elle montre un certain ton positif, Saint-Saëns était une personne très exigeante, voire irascible. Il a sans doute beaucoup souffert des divers drames qui ont rythmé sa vie. »



Olivier Latry

deux des exemples les plus marquants de cette combinaison de technique hautement raffinée, de forme surprenante et de structure inhabituelle sont : a) *La Danse macabre* et b) *Le Carnaval des animaux*. Il a trouvé dans ces aspects compositionnels le meilleur moyen de réaliser un genre d'œuvre musicale dont les gens avaient en quelque sorte besoin : un mélange de virtuosité et de divertissement ancré dans l'invention créative et la narration poétique.

Alors qu'il serait tentant de mépriser une musique qui représente le point de rencontre entre la virtuosité et le divertissement, Saint-Saëns revendique quelque

chose de spécial, un thème récurrent dans le monde de la musique classique. Cette position est directement liée à la musique romantique classique (reflétée dans le patrimoine de Liszt, Paganini, Chopin, Joachim, entre autres) et représente une partie importante du développement de la musique classique du XIXe au XXe siècle, et même peut-être jusqu'à notre XXIe siècle.

L'histoire a montré que nous serons sans cesse impressionnés par la virtuosité et que nous l'apprécierons toujours. Cependant, la virtuosité seule ne suffit pas pour mériter une place durable dans l'histoire de la musique.

Au-delà de son génie, la musique de Saint-Saëns contient quelque chose qui fait également partie de ce développement du XIXe au XXe siècle – la capacité d'expliquer ou de raconter des histoires à travers la musique. Il y a un aspect narratif qui n'est ni scientifique ni académique. Dans la musique de Saint-Saëns, « raconter une histoire » se fonde sur l'intégrité de concepts structurels solides qui procurent à l'interprète des instants de son et de fantaisie inhabituellement puissants à travers lesquels il est possible de construire une interprétation – de « raconter une histoire » musicalement.

PHOTO © DEVAN PAROUCHEV

La musique de Saint-Saëns en France occupe une position très intéressante dans la mesure où il composait pour un désir public très précis – ses concertos se situent là où se rencontrent virtuosité et divertissement. Il n'était pas un compositeur de « klang spectrum » spectaculaire, et ses compositions ne reflètent pas des couleurs symphoniques innovantes ou d'énormes inventions radicales comme on pourrait trouver chez Berlioz, Wagner ou plus tard Debussy. Cependant, à travers sa musique il a créé un mélange d'expression créative si particulier et personnel qu'une grande partie de son

œuvre reste incontestablement pertinente et universelle dans son contenu. La contribution de Saint-Saëns à l'influence culturelle française sur le développement de la musique classique européenne occupe une position unique et importante, comme en témoignent la popularité durable du *Carnaval des animaux*, de *La Danse macabre*, des concertos pour piano et de *Samson et Dalila*. Saint-Saëns a composé à l'époque de Wagner et, tandis que beaucoup ont suggéré que sa musique (et celle de compositeurs notoires) pourrait être considérée comme éclipsée par les développements de la culture allemande

– Liszt, Wagner, Brahms, le jeune Strauss, et le jeune Sibelius, pour n'en citer que certains – il a développé un style unique de musique à programme, composée pour refléter une imagination personnelle de structure formelle, de ton dramatique et de sensibilité mélodique inhabituelle. La qualité exceptionnelle de nombreuses œuvres assure à Saint-Saëns une place immuable dans le répertoire classique. À mon avis, son héritage dans l'histoire de la musique française sera (avec César Franck) le pont important du développement de la composition entre Berlioz, Gounod et Bizet et Debussy, Ravel et leurs contemporains. »



L'UN DES PLUS GRANDS MAÎTRES

Les écrits perspicaces et éclairants de Saint-Saëns sur la vie à Paris aux XIX^e et XX^e siècles nous offrent aujourd'hui un regard pertinent et coloré de cette époque, et sont de plus en plus consultés par les musiciens, les historiens et les sociologues. Quatre volumes d'essais controversés, *Harmonie et Mélodie*, *Portraits et Souvenirs*, *École buissonnière* et *Au courant de la vie*, révèlent l'époque dans laquelle vivait Saint-Saëns, clarifiée par ses idées, ses sentiments et ses descriptions. Saint-Saëns était un penseur précis, un écrivain piquant, un critique acerbe - ses publications témoignent de sa vigueur et de son pouvoir.

Le chef d'orchestre François-Xavier Roth résume les exploits de Saint-Saëns : « L'œuvre de ce compositeur, souvent qualifié de conservateur ou académique, regorge de passages innovants. En voici quelques-uns. Le passage dans

l'immense œuvre de Saint-Saëns qui m'a toujours le plus impressionné est le début du « Concerto égyptien » pour piano, que j'avais découvert adolescent avec Jean-Philippe Collard et André Previn. Je me souviens très bien de ce disque que j'ai écouté jusqu'à l'épuisement et de ce passage méditerranéen de la musique de Saint-Saëns qui est véritablement une sorte de choc à la fois harmonique, rythmique, dansant, de l'incantation méditerranéenne, qui m'a beaucoup impressionné. Je me dois aussi d'évoquer Saint-Saëns le compositeur d'opéra, que ce soit dans la Bacchanale de *Samson et Dalila*, et ses magnifiques airs, le duo d'*Ascanio* ou encore l'opéra *Le Timbre d'argent* que j'ai plus tard dirigé. Je voudrais enfin parler du grand do majeur de la *Symphonie pour orgue* qui commence le finale est quelque chose d'unique et d'exceptionnel dans toute la production symphonique.

Saint-Saëns est souvent considéré

SAINT-SAËNS
ÉTAIT UN
PENSEUR
PRÉCIS, UN
ÉCRIVAIN
PIQUANT,
UN CRITIQUE
ACERBE...

CE GRAND COMPOSITEUR QUI A PENSÉ AUX FORMES EXISTANTES ET QUI, EN Y AJOUTANT UN STYLE « FRANÇAIS », A RÉUSSI À CRÉER CE QU'IL Y AVAIT DE MIEUX DANS LA MUSIQUE FRANÇAISE.

comme le grand classique des romantiques. Pour moi, c'est un peu l'équivalent de ce qu'a été Richard Strauss tout au long de sa vie. Ce sont les compositeurs dont on pourrait enfin dire, un peu sous forme de plaisanterie, qu'ils ont vécu trop longtemps. Saint-Saëns, comme Strauss, a commencé comme une sorte de phénomène musical, et au fil du temps et des générations, il a été un peu dépassé par les modernistes et les jeunes qu'il a rencontrés au cours de sa carrière. On peut également coller à Strauss l'image d'un compositeur un peu vieux et dépassé par les nouveautés qui ont marqué la fin de son existence.

Quant à moi, je retiendrais au contraire de Saint-Saëns l'image de ce jeune compositeur souhaitant explorer ces genres qui jusque-là n'avaient pas été produits par d'autres compositeurs français. Il est vrai que lorsqu'on pense à

Saint-Saëns, on pense à cette période si exceptionnelle dans l'histoire de notre musique en France qui a toujours été en compétition, du moins par rapport à ce qui se passait de l'autre côté du Rhin. Saint-Saëns est ce grand compositeur qui a pensé aux formes existantes et qui, en y ajoutant un style « Français », a réussi à créer ce qu'il y avait de mieux dans la musique française. Je retiens également Saint-Saëns comme le compositeur qui étudie l'œuvre d'un compositeur tel que Jean-Philippe Rameau et qui décide soudainement, alors que c'est une musique qui n'était plus beaucoup interprétée, de la restaurer pour la faire interpréter par les grands orchestres symphoniques, et en faire des éditions critiques. Saint-Saëns, ce champion de la musique française a donc travaillé à ce que la musique des siècles qui le précèdent soit mise en valeur pour être présentée sous son meilleur aspect.

On pourrait dire que les descendants directs de Saint-Saëns sont des compositeurs tels que Paul Dukas, Albert Roussel, Florent Schmitt, bien qu'ils se chevauchent au niveau des générations. Après eux, au XXe siècle, il est difficile de trouver une sorte d'héritage dans la musique de Saint-Saëns. Je dirais qu'il y a sans aucun doute une filiation avec les compositeurs qui avaient à cœur, comme Henri Dutilleul, de renouveler la forme symphonique, de devenir les grands symphonistes de leur génération. On peut y trouver une sorte de filiation au niveau de la couleur orchestrale, du traitement des différents groupes.

Dans d'autres cultures musicales, pas seulement en France mais par exemple en Angleterre, où Saint-Saëns a toujours reçu un accueil chaleureux de la part du public et des compositeurs, peut-être quelqu'un comme Ralph Vaughan-Williams ou

MARCHES MILITAIRES

Comme John Philip Sousa, Saint-Saëns a écrit de nombreuses marches mémorables qui ont ravi ses publics, *d'Orient et Occident* pour son ami Théodore Biais, *Sur les bords du Nil* pour le Khédive d'Égypte au *Pas redoublé* pour la Société des Touristes du Midi et la marche pour les étudiants d'Alger. La *Marche héroïque* écrite en mémoire de son ami bien-aimé Henri Regnault, artiste et chanteur tué lors de la guerre franco-prussienne, et *Vers la victoire* composée à la fin de la première guerre mondiale, sont devenues très populaires en France.

L'une de ses musiques militaires les plus jouées est la *Marche militaire française* de la *Suite algérienne*. La *Marche du couronnement* pour Edouard VII est probablement la plus importante en Grande-Bretagne.



« J'AI RÉALISÉ LE RÊVE IMPOSSIBLE DE MA JEUNESSE, J'AI ATTEINT MON OBJECTIF ; J'AI ASSEZ VÉCU POUR LAISSER DES ŒUVRES QUI ONT UNE CHANCE DE SURVIE. » —SAINT-SAËNS

William Walton pourrait être considéré comme l'héritier de Saint-Saëns le symphoniste.

Dans sa musique pour piano et sa musique de chambre, Poulenc est aussi en quelque sorte un enfant de Saint-Saëns. Je ne sais pas ce qu'il dirait aux compositeurs d'aujourd'hui, car il est tellement lié à son époque : on ne peut pas dire que c'est un compositeur qui dépasse le XIXe siècle. Il est le grand compositeur romantique, parfois un compositeur pour le salon, le théâtre, toujours lié à son époque. Certains de ses contemporains plus âgés, tels que Berlioz ou Liszt, sont pour moi des compositeurs qui transcendent le XIXe siècle, c'est-à-dire des compositeurs qui

se projettent dans un petit avenir musical intemporel. Ce n'est pas le cas de Saint-Saëns. »

C'est Saint-Saëns lui-même qui résume le mieux sa contribution personnelle à l'histoire de la musique. De Bône, le 23 février 1901, il écrit à son éditeur Durand : « J'ai réalisé le rêve impossible de ma jeunesse, j'ai atteint mon objectif ; j'ai assez vécu pour laisser des œuvres qui ont une chance de survie. Vous ne pouvez pas écrire l'histoire de la musique de cette époque sans au moins les mentionner ! Je mourrai avec la conscience d'avoir bien rempli ma journée. Il ne faut pas être ingrat envers son destin. »

L'importance de son œuvre pour

le XXe siècle peut être mesurée par un seul fait : ses mélodies évocatrices, ses rythmes captivants et ses formes ingénieuses ont produit plus de 20 compositions qui restent dans le répertoire courant : *Samson et Dalila* (opéra français le plus joué après *Carmen* et *Faust*) ; *Concerto pour violon no.3*, *Introduction et Rondo capriccioso*, *Havanaise* – des succès éternels ; *Concerto pour piano en sol mineur*, *Concerto pour piano en do mineur* ; *Concerto pour violoncelle no.1*, *Trio op. 18*, *Quatuor op.41* ; Sonates pour instruments solo : violon, violoncelle, hautbois, clarinette, basson, tous accompagnés au piano ; les poèmes symphoniques : *Le Rouet d'Omphale*,

Phaéton, *La Danse macabre*, *La Jeunesse d'Omphale* ; *Le Carnaval des animaux* ; *Symphonie no.3*.

Saint-Saëns lui-même l'avait bien deviné : « Il y a des œuvres dont on est amoureux toute la vie ; il en est d'autres qui résistent victorieusement à toutes les vicissitudes du goût. Celles-ci, très rares, sont les vrais chefs-d'œuvre, et les plus grands maîtres n'en font pas tous les jours. » ■

CRÉDITS

TEXTES

Sabina Teller Ratner

AVEC LA PARTICIPATION AMICALE DE

**Marc-André Hamelin, Steven Isserlis, Olivier Latry,
Kent Nagano, François-Xavier Roth, Andrew Wan**

Entretiens réalisés par Sabina Ratner et Eric Denut

REMERCIEMENTS

Marie-Gabrielle Soret (BnF)

TRADUCTION

Léopold Tobish

DESIGN

Anna Tunick

COUVERTURE

Léopold Gautier (La Glissade), Agathe Couturier



POUR PLUS D'INFORMATION :

promotion.dse@umusic.com

www.durand-salabert-eschig.com

15, rue Soufflot - 75005 Paris