

SAINT-SAËNS

PIANISTE



A place de Saint-Saëns est à part dans le mouvement de la virtuosité moderne et il l'a marquée de telle façon que nul ne saurait songer à la lui disputer. Il est certainement l'un des plus prodigieux virtuoses de ce

temps, fertile cependant en grands virtuoses. Il est impossible de jouer du piano avec plus de hardiesse et plus de sûreté, avec plus de calme et d'autorité, plus d'esprit, de rythme, de vie et de naturel. Les traits les plus audacieux, les plus ards conservent sous ses doigts d'acier une transparente clarté. Sa sonorité se plie aux nuances les plus délicates. Sa personnalité, plutôt tempérée qu'exubérante, s'identifie aussi bien avec les classiques et les modernes, et son interprétation de tel concerto de Mozart ou de telle fantaisie de Liszt sont des pures merveilles de *cislerure* pianistique. On pourrait dire de lui ce que lui-même dit de Rubinstein : « Il n'est



Camille SAINT-SAËNS en 1876

jamais, à aucun moment, le pianiste même en exécutant très simplement les plus petites pièces, il reste grand, sans le faire exprès, par grandeur de nature invincible. »

Ce qu'il faut admirer aussi dans Saint-Saëns, virtuose, c'est une mémoire formidable que rien ne trouble, que rien ne peut distraire : — il connaît tout, de Scarlatti à nos jours, en passant par Sébastien Bach — et il sait tout par cœur — ; c'est une habileté de lecture dont l'équivalent est à chercher une personne ne déchiffre avec cette dextérité, cette merveilleuse entente de la sonorité et des timbres — ; c'est

et de très rares élus peuvent seuls en rendre compte — la clarté, la justesse, l'intelligence, la pondération de son enseignement....

En son œuvre de piano, il faut citer, avant tout, les cinq *concertos*, d'une si belle imagination, d'une si grande richesse mélodique, *Alma* et la *Rhapsodie d'Amérique*. A chaque page éclatent les traits les plus charmants, les plus neufs, les plus originaux, les assemblages

de sonorités les plus ingénieux. Le virtuose est admirablement mis en relief, l'orchestre étant traité avec une souplesse, une science de l'effet, une entente des combinaisons avec l'instrument principal, qui n'appartiennent qu'à lui.

Les deux recueils d'*Études* ont les qualités techniques des *Concertos* : c'est tout dire. Ses *transcriptions* d'après Bach et Beethoven, et ses paraphrases d'après Berlioz, Bizet, Massenet et Paladilhe sont d'une valeur exceptionnelle. — Quoi de plus charmant que les *Mazurkas* ? Et la *Gavotte*, *Souvenir d'Ismaïlia*, la *Toccata* et les *Valses*, *Mennet et valse*, la si fine *Suite ancienne*, quelle longue série de délicats morceaux dans lesquels s'allie à un égal degré le charme des idées et l'élégance de la forme !

On doit, dans son œuvre, une mention particulière aux *Variations* à deux pianos, d'une ingéniosité de rythme, d'une diversité de sentiment admirables, et d'une si forte originalité qu'elles ont donné naissance à toute une intéressante littérature de morceaux en cette forme. Saint-Saëns lui-même y a contribué en créant le pittoresque *Scherzo* que tout le monde a applaudi, le *Caprice arabe* et la *Polonaise*, et en transcrivant quelques-unes de ses œuvres orchestrales....

Quelle merveilleuse fécondité, quelle puissance et quelle originalité ! Et comme cela seul suffirait à le classer parmi les plus grands musiciens de notre temps et des temps passés !

I. PHILIPP.

SAINT-SAËNS

ORGANISTE

D'une fort intéressante brochure parue il y a à peine quinze jours, et intitulée *Les Maîtres contemporains de l'Orgue* (1), nous extrayons le chapitre suivant consacré à M. C. Saint-Saëns :



Depuis longtemps Saint-Merry et la Madeleine oublient qu'ils ont abrité ce glorieux génie, et les derniers échos de ses messes ne vivent plus que dans la mémoire de quelques fidèles. Parfois, il est vrai, au hasard de ses promenades capricieuses, M. Saint-Saëns vient surprendre un ami, un confrère qui lui cède pour l'offertoire ou pour la communion sa place, et c'est une évocation triomphante du passé, la résurrection tumultueuse des idées, c'est encore une de ces improvisations qui stupéfaient naguère les rares élus rassemblés autour du musicien, ceux-là seuls pour lesquels il s'abandonnait. Il m'a été donné de l'entendre au piano ; je l'écoutais, il y a près d'un an, lorsqu'il joua « à la Trompette » la *Sonate en ut dièse mineur* de Beethoven, et trois mois plus tard, j'échangeais avec lui quelques paroles « au clair de la lune » en face de la mer, un soir d'été, mais je ne connus que depuis quelques jours la joie de ses auditions sacrées.

Du moins ma curiosité avait-elle trouvé à la lecture de ses œuvres écrites un apaisement. Ce n'est pas sans surprise, sans même un peu d'indignation, que l'on songe au respect inouï qu'elles inspirent. Elles sont neuves, elles vivent sans que la presse indiscrète ait eu devoir troubler leur repos. Convenons qu'elles n'ont point cette allure tapageuse qui fait jaser

(1) Librairie Fischbacher, à Paris.

et qui appelle l'enclère. Et puis, M. Saint-Saëns a, aux yeux de beaucoup de gens, le tort d'être universel, encore qu'il ait excellé dans tout ce qu'il a tenté, depuis la musique légère, le parodie même, jusqu'aux formes les plus hautes de la composition. On le lui a reproché, sans penser que d'autres, Mozart par exemple, furent affligés de la même infirmité et on l'a accusé, combien de fois ! de faire tout avec rien, de n'être qu'un « sublime arrangeur et de « n'avoir pas de personnalité ». A cela, la réponse est aisée, M. Saint-Saëns est un classique, c'est-à-dire qu'il a exprimé, comme Racine, comme Mozart, des idées générales en une langue parfaitement claire et qui répudie le néologisme, vêtement nécessaire à tant de pauvretés honteuses. Sous cette apparente simplicité, la pensée que les esprits superficiels croient apercevoir instantanément cache une signification profonde qui ne se dévoile qu'à ceux qui persévèrent. C'est là une vérité dont j'ai éprouvé récemment une fois de plus la certitude en écoutant le *Déluge*, dont les moindres détails me sont depuis longtemps familiers. Il me semblait cependant l'entendre pour la première fois et chaque page m'apportait un plaisir nouveau. Enfin, j'ai cédé à la tentation de jouer le *Prélude* d'orgue en *mi majeur*, immédiatement après un *Choral* de Franck, et j'ai eu la sensation d'une souffrance physique, d'une violente secousse de tout l'être, comme on en subit au cours d'un consciencieux voyage dans quelque Hammam. J'ai bien compris ce jour-là pourquoi ces deux âmes s'étaient brisées l'une contre l'autre sans avoir pu se mêler. Le principe de leurs existences était différent, et celui qui les anima n'appartient qu'à elles.

Les œuvres d'orgue de M. Saint-Saëns ne sont point innombrables, mais elles retiennent l'esprit dès qu'elles l'ont une première fois conquis. Nous trouvons d'abord une courte *Bénédiction nuptiale*, une *Communion* et deux *Fantaisies* qui rentrent dans ce que l'on pourrait appeler, pour l'orgue comme pour le piano, les « morceaux de genre », mais que l'auteur a traités avec cette originalité, ce tour imprévu et cette liberté dont toute sa musique porte la marque plus ou moins apparente. Toutefois, la faveur est allée sans détour à ses trois *Rapsodies* sur les cantiques bretons. Il a choisi, parmi les cantilènes écloses dans les solitudes de la vieille Armorique, les plus mélancoliques ou les plus vives. Il commence par nous bercer avec un chant très doux aux désinences incertaines où le rêve se prolonge, qui flotte quelques instants dans une brume enveloppante d'arpèges et s'évanouit, puis il nous réveille aux rudes accents d'un chœur que vient interrompre, après une suite d'entrées en imitations, le repos d'un *andante* aux teintes effacées ; enfin dans la dernière partie, il mêle aux prières virginales l'enthousiasme de ces cantiques pittoresques que les Bretons exiles, qui se souviennent, ont appris aux rudes épreuves. C'est une jolie oasis de poésie large et simple de rêverie et de naïveté, où l'on s'attarde volontiers avant de pénétrer dans les régions arides du contrepoint. Et cependant c'est le dernier ouvrage de M. Saint-Saëns que l'a définitivement classé parmi les maîtres de l'orgue, celui où il apparaît comme l'authentique héritier de Bach, qui fut le père nourricier de toute sa jeunesse musicale.

Les six préludes et fugues qui composent ces deux recueils portent en épigraphe les noms de nos principaux organistes ; nous ne pourrions que les caractériser d'une manière générale.

sans entrer dans le détail de leur structure intime. Leur premier mérite est la variété, la richesse de l'invention. Le prélude liminaire, en *mi majeur*, dédié à M. Widor, se déroule calme, grave et pur. Dans cette page, comme dans toutes les autres, l'expression jaillit sans le secours étranger des nuances, de la forme élégante, souple et neuve des contours. La diversité des épisodes, l'aisance des développements et des modulations, la force et la logique de la pensée apportent à l'esprit le repos de cette volupté ou plutôt de cette béatitude « intellectuelle » que donnerait au sage la contemplation de l'éternelle, de l'absolue vérité. On se sent en présence de l'harmonieuse perfection que conçut l'âme antique, et M. Saint-Saëns a bien montré, dans cette *Antigone* dont je suis hanté, qu'il en a, mieux que personne, compris la beauté idéale. La fugue en *mi bémol* puis amuse, dont le sujet mélodieux, qui semble dater d'un demi-siècle, se prête, docile, avec sa réponse rigoureusement scolastique, à toutes les transformations exigées. On ne regrettera pas de s'arrêter longtemps sur le second prélude, dédié à M. Guilmant, où deux voix dialoguent, à la pédale et au récit, un *cantabile* qu'accompagnent sourdement des accords brisés; n'oubliez pas la fugue, elle aussi, très caractéristique, qui le suit, le troisième prélude en *mi bémol*, dédié à M. Gigout, aux arpegges éclatants et rapides, et sa fugue solennelle.

Le second recueil débute par un *prélude* lent, triste et songeur, qu'inspira le souvenir de M. Gabriel Fauré; le suivant, un *allegretto* charmant, et la fugue *allegretto scherzando*, dirent aller, avec leurs grâces simples, droit au cœur de M. Périllou, à qui ils furent offerts; enfin M. Dallier reçut l'hommage de deux pièces impeccablement classiques, la fugue surtout, écrite avec une maîtrise supérieure qui se joue, *alla Bach*, de tous les expédients du contre-point sans que la « musique » en souffre. Hélas! ces deux volumes où le compositeur a prodigué toutes les ressources de son imagination, toute son habileté, toutes ses harmonies les plus hardies, inspirent aux interprètes un culte trop révérencieux; on les regarde, on les admire, on n'y touche guère. J'ai entendu les trois premiers préludes et les trois premières fugues au cours d'une séance d'œuvres de M. Saint-Saëns donnée il y a cinq ans avec son concours et à l'occasion de son jubilé par M. Gigout; ce dernier les inscrivait d'ailleurs, sans me me tromper, au programme de son concert du Trocadéro, pendant l'Exposition. Ses habitants de toutes nos forces que l'exemple soit suivi; nul ne saurait y perdre, pas plus les exécutants que l'auditoire et surtout qu'il faut que l'auteur de *Samson* et du *Concerto* en *mi bémol*.

PAUL LOGCARD.

Nous croyons donc accomplir un devoir en même temps que servir le bien public en leur donnant la publicité des colonnes du *Monde Musical*.

« Vous partez, jeunes gens; vous êtes heureux de quitter l'école; mais, croyez-moi, vos études ne sont pas finies; elles commencent. Vous allez connaître la grande éducation, celle que chacun doit un jour se donner à lui-même. Comme l'abeille qui butine dans toutes les fleurs pour faire son miel, vous allez étudier tous les styles, faire votre choix, et des matériaux que vous aurez recueillis bâtir votre style propre. Ne faites pas ce choix sans discernement; étudiez tout, comparez avec impartialité, ne vous laissez pas entraîner trop loin dans un sens ou dans l'autre; ne cherchez pas à être modernes, ce qui est le plus sûr moyen de vieillir vite; restez vous-mêmes, restez Français.

« Laissez donc les simples, ou les malins, dire que l'art n'a pas de patrie. Cela est vrai pour son essence: les lois fondamentales de l'art sont les mêmes dans tous les temps et dans tous les pays. Cela est vrai pour les chefs-d'œuvre: ils ont droit à l'admiration universelle. Mais c'est tout. Est-ce qu'il n'y a pas un art grec, un art égyptien, un art persan? Est-ce que le style ogival de la France est le même que celui de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Angleterre? La vérité, c'est que l'art est l'expression à la fois la plus fine et la plus forte du caractère d'un peuple; et un peuple qui entend ses intérêts doit s'efforcer de répandre ses arts, pour étendre son influence dans l'univers civilisé. J'ai connu le temps où, en France, l'art français était en discrédit; oui, une telle aberration a été possible. Mais une heureuse réaction s'est produite; on a fini par s'apercevoir que Watteau était un grand peintre, Houdon un grand sculpteur, Gabriel un grand architecte, Rameau un grand musicien. On fait maintenant à l'art français et à l'art étranger la place qui leur est due.

« Étudiez donc les arts étrangers, mais gardez-vous d'imiter leurs formes extérieures! Nourrissez-vous de leur moelle, puis rentrez en vous-mêmes, regardez la nature, cette source pure et éternelle du beau; soyez naïfs, soyez sincères, et tout naturellement, comme M. Jourdain faisait de la prose, vous ferez de l'art moderne parce que vous êtes jeunes, vous ferez de l'art français parce que vous êtes Français; et vous enrichirez de nouveaux fleurons la belle couronne qui brille au front de notre chère patrie. »

C. SAINT-SAËNS.

Paill-Mail-Quinzaine

15 octobre. — Gros potins au Conservatoire: M. de Martini est nommé professeur de chant et M. Lhéris, professeur d'Opéra.

Pilotés par le grand Conseil supérieur, les outsiders gagnent la course, battant les favoris de la cote: Alfred Giraudet, qui appartenait à la maison depuis douze ans et ne demandait pas à la quitter et Jean Lassalle, qui croyait faire un *walk over*. On consolera sans doute l'ancien pensionnaire de l'Opéra en lui offrant une classe de solfège, et l'ex-professeur de déclamation lyrique en le nommant répétiteur de la classe de basson! Comme au troisième acte de *L'Africaine*, Nelusko se débat dans la tempête en barytonnant dans le *Figaro* une accusation contre l'Administration du Conservatoire. L'Administration ne bronche pas et laisse son Conseil supérieur recevoir l'abordage.

Pauvre Conseil, l'a-t-on assez réclamé et on veut déjà l'envoyer rejoindre le Comité de lecture de la Comédie, bien que sa fondation ne remonte pas au décret de Moscou!

A. de S.

(L'abondance des matières nous oblige à remettre la suite au prochain numéro.)

PENSÉE

— La Musique peut exprimer tous les sentiments, depuis le calme le plus profond jusqu'à l'agitation la plus extrême; on fausse la nature et on réduit étrangement son domaine, quand on veut lui faire exprimer uniquement la chaleur de la passion.

Cette pensée figure parmi celles que le Maître nous a envoyées, il y a deux ans, pour le *Monde Musical*, pendant son séjour à Las Palmas.

Le fac-similé de l'autographe montre quel soin M. C. Saint-Saëns apporte dans son écriture, lorsqu'elle est destinée à aller à l'imprimerie. Elle diffère sensiblement de celle de ses lettres courantes et de celle des simples billets, dont voici un curieux spécimen, où l'on retrouve la modestie de l'auteur des *Barbares*.

*Il est bien entendu que vous ne
le voyez pas en vérité, mais
vous voyez un peu de l'air
à l'opéra, n'est-ce pas?*



CONSEILS AUX

JEUNES MUSICIENS

Après la séance de présidence de l'Académie des Beaux-Arts, M. C. Saint-Saëns a prononcé, à la séance annuelle du 19 octobre dernier, le discours d'ouverture. Il nous a semblé que les paroles du Président n'étaient pas de celles qui doivent être retenues sous la Coupole de l'Institut, mais qui portent tout un enseignement.

LE SAMUD

OLAVIER MUET DUROISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 60, Cours de Vincennes, Paris.