

<b>Zeitschrift:</b>	Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre
<b>Herausgeber:</b>	Eidgenössischer Orchesterverband
<b>Band:</b>	2 (1935)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Les dernières œuvres de Saint-Saëns (1835-1921)
<b>Autor:</b>	Piguet du Fay, A.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-955079">https://doi.org/10.5169/seals-955079</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 24.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

hat der Gemeinschaftsgedanke in den letzten Jahren an Boden gewonnen; er manifestiert sich schon deutlich auf nationalem, politischem, unterrichtlichem und sportlichem Gebiet und zieht auch immer mehr die Fragen des Musiklebens in seinen Bann. Was gut daran ist, drängt mit der Macht natürlicher Entwicklung der Verwirklichung entgegen, und da sind es juß die kleineren, überblickbaren Kreise des öffentlichen und kleinstädtischen Musiklebens, denen die Lösung solcher Zeit-Aufgaben gegeben und möglich ist. Es ist also ein ausgeprochener Anachronismus (hier zu übersetzen mit: unzeitgemäßes Handeln), wenn um bloßer Prestige- und Persönlichkeitskultfragen willen Dinge inszeniert werden, denen die innere Notwendigkeit und meist auch die ideellen und materiellen Mittel fehlen. In der Groß-Stadt sind die Abonnementskonzerte nicht bloß die repräsentative Form des öffentlichen Musiklebens; sie sind — selbst durch irgend eine Idee zum mehr oder weniger geschlossenen Zyklus zusammengefaßt — auch mit Recht der Rahmen, der die verwirrende Mannigfaltigkeit eines städtischen Konzertwinters zusammenhält. Und mindestens vorläufig sind sie der bis zur Herauskristallisierung eines besseren Gedankens einzige mögliche Weg, der Mitwelt die Schätze der symphonischen, oratorischen und klassisch-konzertanten Literatur zu vermitteln.

Alle diese wichtigen Voraussetzungen der städtischen Abonnementskonzerte fehlen ihren großtuerischen (wenn auch gutgemeinten) ländlichen Rivalen vollständig. Es sind Konzerte wie andere, vielleicht ganz gute Konzerte, aber wenn sie sich so wichtig unter die Quarzlampe des Wortes „Abonnementskonzerte“ setzen, um sich großstädtische Vitamine anstrahlen zu lassen, dann kann sich der Kenner der Verhältnisse eines wissenden Lächelns nicht erwehren. Wenn er aber gar wahrnimmt, wie die Ortspreise solchen einheimischen (wir sagen nochmals: vielleicht ganz guten) Veranstaltungen die Bedeutung großstädtischer „Schwestern-institute“ lobpreisend beimisst, dann fällt ihm sicher jenes wunderbar den Nagel auf den Kopf treffende Sprichwort der Sahara ein:

„Es ist verständlich, daß der Mistkäfer  
Von seiner Mutter für eine Gazelle gehalten wird.“

## Les dernières œuvres de Saint-Saëns (1835—1921)

par A. Piguet du Fay

Le grand compositeur français, dont nous célébrons cette année le centième anniversaire aimait beaucoup notre pays et il séjournait avec préférence sur les rives du Léman. Il donna, une année avant sa mort, quatre concerts à Genève, à Lausanne, à Montreux et à Bâle. Ce fut son dernier séjour en Suisse.

Le Maître dont toute la vie avait été d'une activité merveilleuse ne pensait pourtant pas à se reposer. Il semble bien au contraire, que malgré une bronchite chronique qui lui laissait peu de répit, sa fabuleuse capacité de travail ait encore augmenté.

En janvier, février et mars 1920, Saint-Saëns donne quatre concerts à Alger et à Oran, puis, rentré en France, il se dépense en concerts et réceptions, avant de partir pour la Grèce, le 1er mai, et réaliser enfin, à 85 ans, son rêve de toujours, gravir la colline du Parthénon et admirer les ruines des admirables monuments de la Grèce antique. Après une traversée rendue pénible par les suites d'une congestion pulmonaire dont il ne s'était pas tout à fait remis, il

arrive à Athènes, où il donne trois magnifiques concerts. Cette tournée triomphale est terminée le 29 mai par un concert au pied de l'Acropole où le Maître dirige la Jeunesse d'Hercule et où Melle Messoloras chante son Hymne à Pallas Athéné.

De retour en France, Saint-Saëns donne encore quelques concerts, fait des tournées en Belgique et en Suisse, revient à Paris pour faire répéter à l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Cyprès et Lauriers et l'Hymne à la Paix, dont il allait diriger la première audition le 24 octobre au Trocadéro.

Ces voyages continuels ayant fatigué le Maître, il s'embarque fin novembre pour l'Algérie, afin d'y trouver le soleil dont il a tant besoin. Il donne avec le violoniste Jean Nocéti des concerts à Oran et à Tunis, et revient à Paris,

où il est de retour le 14 avril 1921. Comme la vie agitée de ces dernières années a éprouvé sa santé, Saint-Saëns qui va entrer dans sa 87ème année, est obligé de prendre un peu de repos. Il donne le 6 août 1921 au Casino de Dieppe un suprême concert, où il joue sept morceaux, et, voulant remercier les auditeurs de leurs applaudissements, l'illustre et infatigable maître déclarait très simplement: « Il y a 75 ans je jouais pour la première fois en public, j'ai joué aujourd'hui pour la dernière fois. » Puis, c'est à Béziers, témoin de ses plus grands triomphes, qu'il apporte son adieu de chef d'orchestre, en venant diriger les répétitions d'Antigone aux Arènes et applaudir ses artistes, à cette première, le dimanche 21 août. (Bonnerot.)

L'Opéra de Paris avait remis à l'étude, après trente ans d'oubli, son opéra Ascanio, dont la première eut lieu avec grand succès, le 9 novembre 1921, sous la direction de Reynaldo Hahn.

« Quelques semaines de bon repos étaient bien méritées après les fatigantes répétitions de l'Opéra, et, le 4 décembre 1921, il s'installait, à Alger, à l'Hôtel de l'Oasis. La température était agréable et nul travail ne le pressait.



Il avait orchestré, à la demande de Johannès Wolff, son ancienne Romance en si pour violon, écrite en 1868 avec accompagnement de piano et harmonium, et dédiée alors à Gustave Doré, et commencé pour Melle Napierkowska l'orchestration de la Valse Nonchalante, qu'elle désirait danser; il songeait à des mélodies, à des chœurs et à un arrangement pour piano de morceaux de Mozart inédits, dont l'Institut lui enverrait prochainement le manuscrit en fac-similé, lorsque, le vendredi 16 décembre 1921, s'étant couché comme à l'ordinaire, après une journée heureuse et paisible, où il avait travaillé, lu et même chanté quelques airs des opéras de Verdi, il se sentit étreint par une oppression haletante: il était dix heures du soir. La congestion pulmonaire, dont il avait déjà vaillamment supporté plusieurs attaques, se réveillait encore, mais brutale et profonde. Tous les soins de Jean Laurendeau, le compagnon fidèle qui le veillait, furent impuissants; la respiration devint plus lente, plus grave. A dix heures et demie, dans un dernier battement, Saint Saëns s'endormait du grand sommeil à l'âge de 86 ans dans ce même mois de décembre qui avait vu mourir son père et sa mère.» (Bonnerot.)

Il pourrait sembler qu'une telle activité, si extraordinaire pour un homme de cet âge dont la santé laissait à désirer, ne lui aurait pas permis de s'adonner à d'autres occupations. Il n'en est rien. Pendant les deux dernières années de sa vie Saint-Saëns a écrit une dizaine d'œuvres pouvant être classées parmi les meilleures, sinon parmi les plus importantes de ce grand compositeur.

En février 1920, Saint-Saëns compose une *Elégie*<sup>\*)</sup> pour violon et piano, et écrit ensuite *Six fugues pour piano*, pour son ami Philipp, professeur au Conservatoire. Ces fugues sont de vrais modèles de ce genre de compositions, et on s'étonne de ne pas les rencontrer plus souvent sur les programmes, d'autant plus qu'elles sont moins difficiles que d'autres œuvres pianistiques du Maître. C'est ensuite une *Odelette pour flûte et piano ou orchestre, aux arabesques mélodieuses*. Après son voyage en Grèce, il s'occupe à la transcription de *Sonates pour violon d'auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*, transcription en tous points remarquable tant par le respect des textes originaux, que par l'admirable réalisation de la basse chiffrée; puis ce sont des poésies de Ronsard qu'il met en musique. Il avait composé auparavant une marche avec chœurs, dédiée aux étudiants d'Alger, et deux chœurs dont l'un, pour lequel le Maître écrivit paroles et musique, est intitulé: „Aux Conquérants de l'air.“ Touchant hommage d'un vieillard à l'une des plus belles inventions modernes de l'intelligence humaine. L'œuvre de Saint-Saëns est remarquable par son universalité et par sa connaissance parfaite des ressources effectives des voix et des instruments. Saint-Saëns ne s'est pas borné, comme tant de compositeurs, au piano, au violon, au violoncelle, qui lui sont pourtant redéposables de concertos, sonates, trios, etc., mais il a aussi écrit un

<sup>\*)</sup> Les compositions de Saint-Saëns mentionnées dans cet article, comme du reste la plupart de ses œuvres, sont éditées par la maison Durand & Cie. à Paris. Il en est de même de l'excellent ouvrage de Jean Bonnerot: *Saint-Saëns, sa vie et son œuvre*.

superbe Concerto pour cor, la Romance et l'Odelette pour flûte, un Septuor avec trompette et le spirituel Caprice sur des airs danois et russes pour flûte, hautbois, clarinette et piano. Beaucoup de musiciens jouant du hautbois, de la clarinette ou du basson regrettaien vivement de ne pas posséder d'œuvres de Saint-Saëns pour leurs instruments. Comme l'auteur de ces lignes avait été prié d'inviter Saint-Saëns à diriger deux concerts à Zurich, en automne 1914, il se permit d'en entretenir le Maître, avec lequel il avait eu déjà auparavant quelques relations au sujet de ses transcriptions d'œuvres de Saint-Saëns pour instruments à vent. C'est donc avec quelque fierté que je puis mentionner les trois œuvres magistrales qui sont en quelque sorte le „chant du cygne“ du grand musicien français et le couronnement de son œuvre. Il s'agit des grandes Sonates pour hautbois et piano, clarinette et piano, et basson et piano, lentement esquissées et achevées à Paris six mois avant sa mort. La place manque pour analyser en détail ces compositions remarquables, si bien écrites dans le caractère des instruments et désignées par Saint-Saëns de sonates avec accompagnement de piano; bien que cet instrument n'ait pas seulement une partie d'accompagnement. On peut admettre que le compositeur a voulu indiquer que l'instrument solo n'était pas rigoureusement dépendant du piano. Ces pages empreintes d'un lyrisme débordant, clarifié cependant par une écriture impeccable ne paraissent pas avoir été écrites par un vieillard de 86 ans. C'est, il me semble, un phénomène aussi étrange que celui de Mozart composant à l'âge de cinq ans. Espérons que les lignes qui précèdent engageront de nombreux lecteurs à jouer des œuvres de Saint-Saëns, qui a, écrit d'autres choses que la *Danse macabre*!

Qu'il nous soit permis de citer le jugement d'un autre grand musicien, Ch. M. Widor, par lequel il termine une Notice sur la vie et les œuvres de son confrère disparu: «Constructeur impeccable, c'est toujours la logique, la raison même qui mesure les plans de son œuvre, en détermine le développement, les symétries et les contrastes. Il eut sans doute de beaux succès au théâtre, il n'en est pas moins le musicien de la musique pure. Son orchestre est plein de trouvailles, original, d'un équilibre merveilleux, d'une richesse et d'une variété de coloris où se retrouve souvent l'exotisme de cette Afrique et de cet Orient qu'il a chéri. Il a conquis presque immédiatement cette unité de style qu'il garde jusqu'à la fin. La beauté de la forme est chez lui nettement française, amie de l'ordre et de la lumière, ennemie de l'exès, des empâtements de hasard, de ces platitude qui trouvent le moyen d'être boursouflées. Son art est comme était son jeu de pianiste: c'est de la vérité. Ce qu'il a dit de Massenet, on le peut dire de lui-même, et bien que sa jeunesse se soit nourrie de Bach, il n'imita personne. Il est Saint-Saëns, c'est-à-dire le plus grand symphoniste français.»

Saint-Saëns, pas sa vie harmonieuse et noble autant que par son œuvre impeccable et variée, est l'honneur de son art dont il reste l'un des maître et l'une des plus belles gloires musicales de la France contemporaine.