

# LA REVUE MUSICALE

QUINZIÈME ANNÉE

NOVEMBRE

NUMÉRO 150

## Souvenirs sur Debussy, la Schola et la S. M. I.



AI toujours pensé, avec M. de La Palice, que l'Histoire avait besoin de témoins oculaires. Et sans doute on peut ergoter : soutenir, sinon que la *vérité historique* n'existe pas (elle existe toujours, c'est à nous de la trouver), du moins qu'il est difficile de la découvrir entre tant de versions différentes et souvent contradictoires.

Cependant, je voudrais fixer par mes souvenirs, documents de première main, certains points de l'histoire musicale contemporaine. On me reconnaît en général une mémoire excellente et si l'on discute parfois ma musique, voire mes idées, on n'a jamais (que je sache) suspecté ma bonne foi. Cela m'engage à vous raconter ce que je sais touchant les opinions de Claude Debussy relatives à la *Schola* et à la *S. M. I.*, ainsi que maint détail concernant cette *Société musicale indépendante* dont encore aujourd'hui, il ne semble pas que tout le monde ait compris qu'elle fut légitime, utile, nécessaire.

J'ai connu Debussy. Pas assez pour me dire de ses *intimes* comme furent Erik Satie, Robert Godet, Ernest Le Grand. Assez toutefois pour

en avoir recueilli des opinions certaines, des attitudes qui ne trompent pas. J'ai lu, je possède la plupart de ses articles et la majeure partie de son œuvre musical. J'espère l'avoir compris et, dans le petit livre que je lui ai consacré (1), l'avoir fait comprendre. Avoir exposé ces choses en conformité avec son esprit, comme il l'eût désiré.

J'ai quelque certitude à cet égard, étant donnée la joie qu'il me témoigna de mon article sur *Ibéria* (2). J'eus par la suite des marques plus précieuses de son estime : d'abord, le fait qu'il me confia l'orchestration de *Khamma*, en 1913, d'où je gagnai le plaisir de l'aller voir souvent ; ensuite, une demande qu'il m'adressa, et qui me stupéfia (je dirai quelque jour de quoi il s'agissait) : je ne pense pas, dans toute ma carrière, avoir reçu de plus grand éloge, pour implicite qu'il fût.

Je m'excuse de ce préambule, que l'on trouvera peut-être manquer de modestie; je ne l'écris que pour faire entendre la sorte de *compréhension naturelle* qu'il y avait entre Debussy et moi.

Et maintenant, s'il arrive qu'on dise ou qu'on écrive : « Debussy était en fort bons termes avec Vincent d'Indy, voire avec la *Schola Cantorum* », entendons-nous, et précisons.

Il n'est pas douteux que peu mondain, aimant la musique avant tout, il ait goûté particulièrement l'atmosphère recueillie, intime, sérieuse, exempte de snobisme et de mondanité mais entièrement de zèle pour l'art, qui est celle des concerts et de la salle même de la *Schola Cantorum*. Je n'y vais jamais, quant à moi, sans beaucoup de sympathie : le quartier, l'immeuble, le public, les œuvres jouées, le goût et la bonne volonté des exécutants (3), tout y concourt à un culte fervent de la musique.

Que d'ailleurs les relations de d'Indy et de Debussy aient été cordiales, c'est fort possible, et tant mieux. A la *Société Nationale* ils avaient combattu le bon combat pour la musique française, avec Chausson, Chabrier, Gabriel Fauré...

Mais que Debussy ait *approuvé l'enseignement de la Schola*, j'entends celui qu'on y reçoit pour la composition musicale, qu'il ait aimé la musique

(1) *Debussy*, à la librairie Laurens.

(2) Paru dans la *Chronique des Arts*. Je fus, à cette époque, un des rares critiques (avec Bruneau et Laloy, curieusement unis par la circonstance) ayant goûté à première audition l'*Ibéria*, alors si discutée, de Claude Debussy.

(3) Ce goût et cette bonne volonté nous font aisément passer sur le fait que ce ne sont pas des *vedettes*... Et puis, est-il si nécessaire d'avoir des *vedettes* pour ce genre de concerts? D'ailleurs, M<sup>me</sup> Malnory, qui parfois y participe, ne devrait-elle pas être tenue, par sa voix et son art, pour une de nos meilleures *vedettes*?

des élèves qui travaillaient suivant les principes du *Traité* de Vincent d'Indy, et que même, au fond, il ait *aimé* la musique de ce maître, c'est une autre affaire.

Or, en la matière, tout cela reste l'essentiel. Car c'est là que se marquaient les différences entre les franckistes et la plupart des autres : divergences de vues qui furent à l'origine de la S. M. I.

Je n'insiste pas sur le fait particulier (et secondaire), de ce que Debussy pensait de Vincent d'Indy, compositeur. Je sais qu'il fit un bon article sur l'*Étranger*. Prisait-il cette œuvre autant qu'on le croirait d'après cela ? J'en doute. Il est difficile, *écrivait au sujet d'un confrère ami, d'imprimer toutes les réserves* qu'on manifesterait oralement. Je préfère louer un ennemi si je trouve qu'il le mérite (ce n'est que le strict devoir du critique). Je me souviens, en ce qui me concerne, que même pour un indifférent — Gustave Charpentier — je fus loin d'avoir précisé (dans la *Chronique des Arts*) à quel point je jugeais *raté* son regrettable *Julien*. J'accorde que cette bienveillance est un tort : pour l'éviter il faut beaucoup de courage, soutenu par un peu de *rosserie*... Quoi qu'il en soit, je me rappelle avec certitude qu'un jour, devant moi, Debussy s'exprima de façon peu louangeuse pour une autre partition de Vincent d'Indy — la meilleure peut-être ! Cela nous montre seulement que l'Histoire ne doit point faire état, sans lire entre les lignes, des louanges *écrites* s'adressant *aux vivants*. On citerait, encore aujourd'hui, des compositeurs dont quasiment personne *n'aime* la musique, et sur qui tout le monde (ou presque) écrit des éloges. *Et nunc, erudimini*...

Le principal reste d'ailleurs ce que pensait Debussy de l'enseignement de la *Schola* et de *ses résultats*.

En considérant les choses du point de vue musical, cela est extrêmement simple. La musique de Chaudé-Achille (tout le monde s'accorde à le reconnaître) est sans théories, sans dogmes, sans principes *a priori*, mais libre. Il fut l'*antidogmatisme* en personne : cela, dès le temps lointain de ces conversations avec son maître Guiraud, dont Maurice Emmanuel a fixé le souvenir dans ses « carnets ».

La *Schola* de 1905, c'était la théorie au contraire, le parfait dogmatisme, la certitude qu'apportait le *Traité de composition* de Vincent d'Indy par les lois sur les modulations, les formes cataloguées des morceaux, les analyses avec les *thèmes masculins et féminins*, les *ponts*, les *cellules*, la fabrication en série d'un « travail de mandarin » : bref, tout ce dont notre Debussy avait l'horreur... Rappelez-vous l'article célèbre de Vuillermoz

sur le *Conservatoire et la Schola*, et parmi tout le *pétard* que cela fit, si vous cherchez de quel côté était l'auteur de *Pelléas*, tenez pour certain qu'il pensait (sinon agissait) comme Vuillermoz...

D'ailleurs, pour agir, il le faisait à sa façon : par des articles, par des paroles. Qui donc a raillé l'emploi systématique des thèmes du *folklore*, « contraints, par d'impérieux contreponts »... d'où ils « gardèrent toujours un petit air gêné »? Qui donc a sondé l'ennui (insondable) de « ces exercices studieux et figés qu'on nomme, par habitude, symphonies »? (il est clair que cette phrase visait celles des élèves de la *Schola*). Qui donc, au sujet d'un très honorable élève de Vincent d'Indy, auteur justement d'une symphonie, qualifia sans vergogne l'*Andante* de cette humoriste appellation : « le laboratoire du vide »? Debussy, pas un autre. En accord parfait avec Vuillermoz.

Et puis, qui donc aimait par-dessus tout l'art français, détestant (bien avant 1914) ce qu'il y avait de mégalomanie dans l'influence allemande, suspectant celle même de Franck? Debussy, encore. Tandis qu'à la *Schola* régnaient ces influences germaniques, à cause de quoi l'on ne comprit goutte à l'humoriste concision des *Histoires naturelles* de Ravel; et je me demande, non sans un peu d'anxiété, si dans la *Légende de Saint-Christophe* d'Indy n'en avait pas à ce genre de compositions lorsqu'il fait chanter par les *faux artistes* : « Faisons petit, petit... »

Ajoutons, et loin de méconnaître le sens du contrepont chez Debussy (1) : l'*harmoniste* qu'il était d'autre part, ne pouvait approuver que l'enseignement de d'Indy niât l'existence des *accords* et que la *Schola* fît une part assez restreinte à l'enseignement de l'harmonie (2). D'ailleurs, celui qui écrivit *Pelléas* et les *Nocturnes* resta toujours épris de la sensualité sonore, du *charme musical* des enchaînements, des timbres, de l'écriture : et certes, il avait raison. Car il est nécessaire que l'art ait, précisément, cette sorte de sensualité, laquelle n'a rien de bas ni même de proprement « païen », et reste expressive de sentiments profonds. (Le *Martyre de Saint-Sébastien* l'a montrée, d'ailleurs, conciliable avec le *sens religieux*. Elle est encore en des phrases très nobles d'Arkel, et dans la piété même de la *Seconde Ballade de Villon*. C'est également celle dont témoigne le *Requiem* de Gabriel Fauré). Or, il est impossible à tout musi-

(1) Debussy était lauréat du concours de fugue. Quant au contrepont dans ses compositions, il n'en est pas absent ; j'étudiai la question en détail dans un des premiers numéros des *Cahiers d'Art*.

(2) Fauré non plus ne l'approuvait point.

-----

rien de garder le moindre doute sur le fait que ce genre de sensualité ne fleurit, du côté de la rue Saint-Jacques, qu'à titre tout à fait exceptionnel.

Il est à noter, enfin, que si la *Schola* se plaît à des rapprochements entre l'architecture et la musique, Debussy tenait à séparer nettement ces deux arts. Lorsqu'il se trouvait en présence de tels développements qu'on dit « bien faits » mais qui restent froids (ce qu'il appelait volontiers des « travaux de mandarin »), on l'entendait préciser : « *C'est de l'architecture, ce n'est pas de la musique* ».

Que d'ailleurs Vincent d'Indy se soit montré mieux que cordial envers Debussy, cela prouve surtout son désintéressement, et sa sympathie pour un ami : au fond, il n'aimait cet art que modérément, assez rétif à tout ce qui en était issu ; et certaines interprétations qu'il en donna laissèrent à penser qu'il ne le pénétrait nullement comme, par exemple, un Inghelbrecht ou un Walther Straram. On ne saurait lui en vouloir : il faut au contraire lui savoir gré d'un tel dévouement, qui fut tout à son éloge. Mais on n'en peut faire état pour rapprocher l'art et les goûts de ces deux musiciens.

En réalité, un fossé profond séparait la *Schola* d'une part, et de l'autre non seulement les « debussystes », mais Debussy lui-même, mais encore Gabriel Fauré, et avec eux nombre d'anciens élèves du Conservatoire, ni debussystes ni fauréens, comme par exemple Henri Rabaud, Georges Enesco, Max d'Ollone, et surtout Gedalge, le maître admirable qui (en sa franchise brutale) ne craignait pas de s'exprimer assez vertement, parfois, sur les éducateurs de la *Schola Cantorum*.

Un fossé profond... Vuillermoz n'avait guère contribué à le creuser. Il avait seulement, par précaution, mis un bel écriteau, bien en vue au bord du creux, pour le cas où certains l'eussent voulu dissimuler sous des branches et des feuillages.

Point ne s'était agi pour nous, fondateurs de la S. M. I., de déclarer la guerre à la *Société Nationale* afin, sous le signe de Claude-Achille, de vaincre les troupes du *Chef-d'à-côté*, Vincent d'Indy.

Point ne s'était agi de personnalités, mais d'une question d'ordre général, et plus grave : la liberté de l'art. En ce sens, *en ce sens seul*, nous étions « debussystes ». Et Fauré l'était avec nous.

Le nom même de la nouvelle Société : *Indépendante*, signifiait que son but était, non de faire triompher une sorte de musique plutôt qu'une autre, mais de *se libérer des dogmes* : d'accueillir, sans parti-pris d'école, debussyste ou non, toute œuvre paraissant digne d'être accueillie.

On objectera ce qu'un jour Vincent d'Indy ne manqua point de répondre : « Mais il me semble que toutes les Sociétés sont *indépendantes* ! »

Or, nous avons l'impression très nette que la *Société Nationale* ne l'était *plus assez*, mais devenue une sorte de succursale de la *Schola*, avec, pour mission, d'exécuter des travaux d'élèves, souvent par trop inexistants.

Tous les musiciens qui, de 1895 à 1905, suivirent les concerts de la *Société Nationale*, se souviennent que ces concerts semblaient obéir à une sorte de mot d'ordre pour se composer, en majorité, de ces œuvres « fabriquées en série », stériles quant à la musique, fécondes quant à l'ennui. Il y avait depuis longtemps un « *style de la Nationale* » (1) : triste, grise et morne dégénérescence de Chausson, de d'Indy et de Guy-Ropartz, lesquels restaient bien au-dessus. Fauré, Chabrier, Debussy, Albeniz, c'était la lumière : par quelle joie on l'accueillait ! Je n'oublierai jamais les deux premières scènes de *Gwendoline*, avec Chabrier au piano...

On comprendra, j'espère, que je n'ai nulle hostilité envers cette vénérable *Société Nationale* dont je suis le premier à reconnaître le rôle si utile, si bienfaisant, qu'elle a joué depuis sa fondation jusque vers celle de la *Schola Cantorum*. Mais à partir de ce moment, et déjà même quelques années plus tôt, le *style Société Nationale* y était envahissant. Le plus grave, c'est qu'une sympathie vraiment exagérée, peut-être plus fatale et plus contagieuse que consciente, y favorisait de médiocres disciples de Vincent d'Indy. Bien notés, bien pensants, amis de la maison, ils avaient plus de chances que tels indépendants avides de libertés harmoniques et dont les modulations pouvaient sembler contraires aux principes de la rue Saint-Jacques. Il s'ensuivit de fâcheuses décisions : alors qu'on acceptait de très discutables, voire incontestablement mauvais *sous-d'indystes*, on refusa un poème symphonique de Maurice Delage, élève de Ravel : cette œuvre (*Conté par la mer*), jouée plus tard à la S. M. I., point géniale peut-être mais à coup sûr très musicale, montra l'erreur du jury. D'ailleurs la majorité des musiciens de la *Schola* était mal disposée pour Ravel : les *Histoires Naturelles* avaient fait scandale à la *Nationale*, — un scandale qu'on n'a point oublié, n'est-ce pas, Jane Bathori? Enfin, le N° 1 de mes *Études Antiques (les Temples)*, que je conduisis ultérieurement à la S. M. I., n'obtint que *deux* voix dans le jury (celles de Florent-Schmitt et d'Albert Roussel ; si je n'avais pas la quantité, la *qualité* me restait),

(1) Ce fut lors d'une répétition de *Catalonia* d'Albeniz, si je ne me trompe, que pour une autre œuvre, médiocre et ennuyeuse, Chausson m'avoua, avec une humoriste honnêteté : « C'est tout de même un peu trop *Société Nationale* ! »

tous les autres ayant voté contre... Impossible vraiment, aujourd'hui, de comprendre en quoi l'œuvre avait paru subversive? mais il suffit de si peu pour déconcerter!

Ce ne fut point mon échec, toutefois, qui décida de la fondation de la S. M. I. : il avait passé inaperçu. Mais l'affaire *Delage* arrivant après l'affaire *Ravel* (celle des *Histoires Naturelles*) fit beaucoup de bruit, incitant quelques amis du jeune maître à penser qu'une nouvelle Société s'imposait, plus libre et plus réellement *musicale*... Les temps étaient révolus. On en conféra avec Laloy, Málnold, Vuillermoz, Ravel; ce fut ce dernier qui me proposa de faire partie du Comité.

Debussy resta en dehors. Ce n'était point qu'au fond il fût *neutre*. Mais sans doute se souciait-il peu de siéger au comité sous la présidence de Fauré; peut-être aussi, solitaire, assez sauvage, n'aimait-il guère les réunions de ces jurys de lecture, avec leurs bavardages, leurs calembours et leurs étroitures. Quant à Fauré, il accepta avec joie cette présidence qu'il lui eût été facile de décliner si le nouveau groupement ne lui avait paru sympathique et digne d'être soutenu, car *nécessaire* en face de la *Schola*.

C'est que, voyez-vous, et nous devons l'affirmer nettement, une fois pour toutes : ami de Vincent d'Indy, reconnaissant d'ailleurs jusqu'à sa mort à la *Société Nationale*, Fauré, au fond de lui-même, n'aimait point la *Schola*. Point du tout. Ni le style de ces élèves avec leurs sonates laborieusement ennuyeuses, ni l'enseignement qu'on y recevait. Il admirait Franck, sans plus; *il n'était pas franckiste* (1) : toute sa vie resté le disciple de Saint-Saëns, qu'il tenait pour le plus grand musicien français. Et l'on sait à quel point Saint-Saëns se trouvait loin de Franck : écriture, orchestration, esthétique générale, sensibilité particulière (2), tout l'en séparait. Pour Fauré, il se sentait et se souhaitait infiniment plus proche de son maître Saint-Saëns, proclamant volontiers *qu'il lui devait tout*.

Quand nous fûmes réunis, Ravel, Florent-Schmitt, Vuillermoz, Jean Huré et moi (3), dans son cabinet directorial (au Conservatoire), Fauré

(1) Si l'on trouve, dans l'*andante* de sa première *Sonate de violon*, un passage qui ferait penser à telles phrases de Franck, n'oubliez pas que cette sonate, écrite en 1876, est *antérieure* à celle de Franck!

(2) Car il y a chez Saint-Saëns de la sensibilité, quoi qu'on l'ait niée. Relisez le charmant second acte de *Proserpine*, ou telles pages ravissantes d'*Ascanio*, œuvre si méconnue.

(3) Il se peut que cette liste ne soit pas absolument exacte, mes souvenirs n'étant pas tout à fait précis à ce sujet. Il y avait peut-être aussi Roger Duccasse. Peut-être Florent Schmitt n'y était-il pas. Mais sûrement, Ravel et Vuillermoz.

nous dit d'un air malin, avec la joie enfantine qu'on lui connaissait dans ses meilleurs jours : « Je crois que nous conspirons ! » La présidence, il l'acceptait : affaire entendue. Il se contenta de suggérer que nous nous adjoignissions Louis Aubert.

En fait, il ne s'agissait pas d'une *complaisance* de la part de Fauré, ravi que se fondât une Société nouvelle où, comme on l'avait souhaité et réalisé aux premiers temps de la *Nationale* (son âge d'or), les œuvres fussent acceptées sans parti-pris et sans dogmatisme (même inconscient). Au demeurant, ce n'était pas la S. M. I. qu'on pouvait trouver « debussyste », c'était la *Nationale* qui s'était révélée « post-franckiste ».

Les premières années de la S. M. I. furent brillantes. On y joua toutes sortes d'œuvres ; un grand nombre ne se rattachaient point spécialement à Debussy : ainsi, à la séance d'inauguration, ces pièces de Kodaly, dont les dissonances furent sifflées, pourtant bien anodines en regard de Schönberg et de tout ce qu'on admet aujourd'hui. Un grand concert d'orchestre fit entendre des fragments de *la Cathédrale* de Jean Huré, le *Psaume* de Florent-Schmitt (1) et mon poème symphonique des *Vendanges*. Tout cela ne dérivait point de *Pelléas et Mélisande*, sinon (à certains égards seulement) pour être sorti du beau jardin de Claude par la porte dont parlait Ravel, cette « porte ouverte sur une campagne splendide, toute neuve »...

Il serait donc contestable de présenter la S. M. I. comme une sorte de *bastion du debussysme*, d'où nous eussions tiré des projectiles sur la *Nationale*. Au demeurant (et d'Indy lui-même le jugea tel) l'existence d'une rivale eut pour effet d'exciter l'émulation de la Société plus ancienne. Celle-ci comprit qu'il pouvait être utile d'améliorer ses programmes ; en définitive, si ce ne fut pas sa plus belle époque, ce n'en fut pas la plus mauvaise.

Quant à la S. M. I., elle devint l'organe naturel de l'évolution musicale en France, après *Pelléas*, jusqu'en 1914. On n'y *exigeait* point cette « modernité » chère aux snobs, mais on l'admettait, heureux d'aider à l'éclosion de nouveaux talents.

Dire que tout y fut pour le mieux, oh ! que non pas ! Il y eut des fautes ; elles pouvaient être évitées. Peut-être sont-elles le germe de la cruelle dégénérescence de cette S. M. I. précocement vieillie depuis quelques

(1) Dont les parties fuguées, en beau contrepoint, montrèrent que le Conservatoire, en fait de *style horizontal*, avec la technique magistrale enseignée par Massenet et par Gedalge, n'avait rien à envier à la *Schola*.

années. Je dois les rappeler, ne fût-ce que pour mettre en garde les nouveaux groupements.

Tout d'abord, on mit trop d'habileté commerciale, je crois, à son *lancement*. Jean Marnold le signala vertement dans *le Mercure de France* (il ne faudrait pas lancer une société musicale, disait-il en substance, comme un emprunt russe ou un ténor italien). D'où, polémique très vive — duel — entre le virulent critique et l'éditeur A.-Z. Mathot, alors secrétaire général de la S. M. I.

Ce lancement, avec des billets distribués au Tout-Paris, dans un appel au snobisme et à la modernité, eut pour résultat la formation d'un public composite et, disons-le sans crainte, *de médiocre qualité*. Il n'a point brillé par son goût, ni son discernement ! Après avoir sifflé Kodaly, il fit des gorges chaudes des *Valses nobles et sentimentales*, au concert sans noms d'auteurs où, ne sachant pas que l'œuvre était de Ravel, elle lui parut incompréhensible. En fait, *jamais* le public de la S. M. I. ne valut celui, si patient, si bienveillant en général (sauf le jour de la cabale contre les *Histoires Naturelles*) et si convaincu, de la *Société Nationale* ; jamais, surtout, celui de la *Schola Cantorum*. A la S. M. I. l'on oscilla toujours entre le débinage qui est assez dans les mœurs du Conservatoire, et le snobisme qui caractérise aujourd'hui tels groupements nouveaux, par exemple *la Sérénade*.

Toujours pour des raisons commerciales, on fit parfois la part trop large à des vedettes, les laissant libres d'adjoindre à l'occasion, pour leur succès personnel, des morceaux de virtuosité. En outre, chose plus grave, dans une période de *dèche* et pour payer un concert d'orchestre, on accepta (exceptionnellement) d'inscrire au programme je ne sais quel médiocre amateur, qui paya pour cela (si je ne me trompe) la somme de quinze cents francs. Dans une société *indépendante*, c'était regrettable...

Enfin, les jurys des comités de lecture (dont certains membres trouvèrent commode de se libérer par trop souvent), ne montrèrent pas toujours le meilleur goût : accueillant des œuvres banales (ennuyeuses, Dieu sait comme !) parce qu'elles leur semblaient honorables et « bien écrites », — repoussant, d'autre part (mal fichues ? qui sait !) des musiques plus naïves peut-être, mais vivantes et personnelles. — Un autre tort fut celui d'écarter, et *celui surtout d'accepter* des morceaux sans les avoir examinés *en entier* : faute de quoi il devenait impossible de mesurer leur éventuel et probable ennui. Mais aux concerts, cet ennui se révélait avec toute « sa grandeur et sa royauté » (comme on dit dans cette *Reine de Saba* peut-être trop

oublée aujourd'hui, bien que ce ne soit pas le chef-d'œuvre de Gounod). Ne point refuser une sonate, parce que soutenue par un membre du jury dont l'éloquence se fait communicative, c'est un bien ou un mal suivant les cas... Mais il faut se montrer très circonspect et de toute façon ne rien admettre par veulerie, par sensiblerie, pour ne point chagriner de « vieux sociétaires qui payent régulièrement leur cotisation », et avec l'*excuse* (ce n'en est pas une) qu'« on a joué de plus mauvaise musique l'an dernier ».

En somme, une société musicale ne vit et ne subsiste que par la beauté de ses programmes : par l'élévation de leur niveau.

Dira-t-on que les temps sont durs et que chacun est contraint à l'arrivisme? Mais la *Société Nationale*, toujours, garda sa dignité... Hélas ! la respectable aïeule, jadis poule aux œufs d'or de l'École française, ne bat plus que d'une aile et sa rivale plus jeune, la S. M. I., est plus malade encore. Comment leur infuser un sang nouveau? *uniquement* par la qualité des œuvres admises. Mais alors intervient la question financière ; elle n'est point pour faciliter les choses.

Il est manifeste que la plupart des *concessions* faites par la S. M. I. avaient pour origine le besoin d'argent. Lorsque, plusieurs années durant, Léo Sachs assura l'équilibre de notre budget que le nombre toujours décroissant des abonnés rendait instable, ce Mécène bien connu n'abusa pas de la situation : néanmoins les programmes, de temps à autre, contenaient une de ses œuvres qu'à coup sûr (il faut bien l'avouer aujourd'hui) l'on n'eût point admise aussi facilement s'il n'eût aidé la S. M. I. Du même ordre d'idées, le fait d'avoir joué de la musique de Jacques Durand : geste de remerciement pour l'éditeur qui, je ne sais plus en quelle circonstance, avait subventionné l'un de nos concerts.

Si tout cela *s'explique*, je ne pense pas qu'il faille complètement l'*excuser*. Le seul guide pour le choix des œuvres, je ne sors pas de là, devrait être leur valeur musicale. Trop heureux si les jurys la savent discerner. Ajoutons que la difficulté reste grande de faire un beau programme avec des premières auditions, surtout si l'on veut n'y mettre qu'*une seule œuvre* de chacun ; et voici pourquoi : dans une génération, il n'y a pas un grand nombre de compositeurs réellement remarquables, mais parmi ceux-ci, certains ont une production abondante, en sorte qu'on pourrait très bien organiser des concerts où deux musiciens, pas plus, parmi les meilleurs des nôtres, suffiraient au programme. Cette solution, comme d'ailleurs celle du *Festival* consacré à un seul artiste, est à coup

---

sûr la plus musicale. C'est pourquoi l'on y devrait songer, bien qu'elle ne soit pas d'un usage courant, et qu'elle risque d'exciter (tant pis !) bien des jalousies (1).

Ainsi posé, je reconnais le problème pour des plus difficiles à résoudre. Une Société de musique nouvelle doit être fondée, non sur l'approbation de la *majorité* des auditeurs, ni sur le snobisme d'une *pseudo-élite*, ni sur le *sens commercial* des organisations, mais uniquement sur la *beauté des œuvres*. Aussi doit-elle se faire accueillante à des inconnus, membres ou non de la Société. D'autre part, vu les mœurs actuelles du public, on ne saurait boucler le budget par des places payantes, même avec l'espoir qu'un tarif dit « réduit » attirerait beaucoup d'auditeurs. Deux solutions se présentent :

Ou bien, des concerts par invitations, sans vedettes d'ailleurs et dont les concours seront gratuits, en des salles de petite dimension et devant un public restreint (comme, par exemple, aux *Mardis de la Revue Musicale*); — ou bien, au contraire, de plus importantes manifestations (ainsi qu'à *la Sérénade*), et qui seraient payées par un groupe de mécènes *dont aucun ne composerait de musique*.

Et peut-être, par la suite, si les concerts ainsi donnés s'avéraient de premier ordre quant à la valeur musicale (ce qui est, en définitive, la meilleure *valeur* en ce domaine, je veux dire la plus sûre et la plus profitable), peut-être gagneraient-ils assez de retentissement pour que les directeurs de ces concerts arrivassent à grouper de nouveau l'essaim d'abonnés fidèles et compréhensifs qui soutiendraient une nouvelle société dont la vie serait assurée sans concession aucune, sans étroitesse et sans snobisme. Restons sur cet espoir, cela vaudra toujours mieux que de se lamenter...

CHARLES KŒCHLIN.

---

(1) Évidemment, on doit se montrer accueillant aux talents nouveaux, mais dans la limite où ceux-ci *en valent la peine*. Il est effrayant, si l'on y réfléchit, de constater l'envahissement par des choses de second, de troisième, de *n<sup>10</sup><sup>me</sup>* ordre ! Nous avons beaucoup trop de compositeurs médiocres et sans technique : on ne les découragera jamais assez, car ils prennent de la place, se font jouer, discréditent la musique moderne, et causent le plus grand tort aux vrais artistes.

