

LES MUSICIENS ET LE PUBLIC

(Suite et fin)

III. -- LE REPERTOIRE. L'ÉDUCATION DU PUBLIC

J'aimerais que l'on distinguât entre *ancien* et *moderne* (si l'on utilise deux théâtres lyriques) plutôt qu'entre « Opéra » et « Opéra-Comique ». Ces deux genres, en effet, ne sont pas bien tranchés : d'ailleurs, *Marouf* et *l'Heure espagnole*, qu'on entend à l'Académie nationale de musique, sont des pièces comiques — tandis que *Pénélope*, le *Rêve*, *Pelléas*, la *Habanera*, n'ont rien à voir avec ce qu'on appelle le « genre éminemment national ».

Aux Champs-Élysées l'on donnerait les ouvrages récents : ce serait le « Luxembourg », tandis que le « Louvre » de la musique théâtrale élirait domicile au Châtelet (ou au Théâtre Sarah-Bernhardt).

Mais le Répertoire ?

Ah ! l'on n'aurait que l'embarras du choix. Que de belles « reprises » — résurrections qui pourraient être éclatantes — si l'on sortait enfin de l'ornière des *pièces à succès* : si l'on était libre, une fois pour toutes, vis-à-vis du public ! Et celui-ci viendrait tout de même.

Je n'indique point les noms des œuvres — elles sont trop. Je signale seulement, avec ceux que l'on joue encore, certains des maîtres d'autrefois qu'il conviendrait de ne pas négliger comme on le fait (1) :

Monteverdi, Luigi Rossi, Cavalli, Lulli, Purcell, Campra, Desportes, Alessi Scarlatti, Rameau, Haendel, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber ; Pergolèse, Monsigny, Dalayrac, Philidor, Méhul, Grétry ; Boïeldieu, Hérold, Rossini, Bellini, Auber, Félicien David (avec *Lalla Roukh*), Gounod (avec *Sapho*, le *Médecin malgré lui*, etc.), Berlioz, Wagner, Reyer ; Glinka, Dargomïzsky (2), etc...

Quant aux auteurs « modernes » (je comprends dans cette nomenclature les œuvres écrites ou représentées depuis

1870), on conçoit qu'il y ait quelque difficulté pour moi s'il me faut « choisir » parmi des confrères vivants : la liste que je propose ne doit être prise que comme un *minimum* ; on lui reprocherait avec raison plus d'une lacune, autant pour les pays étrangers que pour le nôtre. Je me contente de citer des noms très notoires, d'aucuns illustres, et que d'un avis unanime (je suppose) l'on ne saurait passer sous silence : Lalo, Bizet, Saint-Saëns, Delibes (1), Massenet, Bruneau (2), d'Indy, Paul Dukas, Chabrier, Debussy, Fauré, Messager (3), Rabaud, Ravel, de Séverac (4), Roussel, Florent-Schmitt (5), Borodine, Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff (6), Manuel de Falla, Richard Strauss, Malipiero, Honegger, Milhaud, Hindemith, Delannoy (7), etc...

Pour ces répertoires — l'ancien et le moderne — il y aurait possibilité, je crois, de n'avoir qu'un personnel dansant assez réduit — juste ce que demanderaient les divertissements de Rameau, de Gluck, etc., et les intermèdes (d'ailleurs accessoires) de *Manon*, de *Lakmé*, de *Carmen*. Le ballet de *Roméo et Juliette*, hélas ! ajouté par Gounod quand la pièce émigra de l'Opéra-Comique à l'Opéra (et sur quoi l'auteur ne se faisait pas illusion), cette musique intempestive et vide serait enfin supprimée ; peut-être *Faust* lui-même, gagnerait-il à ce que disparût l'exhibition des « Reines de beauté — de l'antiquité »...

Quant aux ballets proprement dits, je verrais deux solutions : ou bien, les représenter sur l'une des scènes lyriques en des

« saisons » pour lesquelles serait engagée une troupe ayant fait ses preuves ailleurs (à l'étranger, même), ou bien il y aurait un théâtre exclusivement réservé à la danse ainsi qu'à toute sorte de mimique, sans paroles et sans chant : ce qui ne laisserait point, si l'on voulait, de servir la cause de la bonne musique. Aujourd'hui, la plupart des nouveaux ballets sont, ou des adaptations chorégraphiques d'œuvres de concert (je suis loin de m'en plaindre : rappelons-nous *Thamar* et *Shéhérazade*), ou des compositions écrites spécialement pour ces occasions par nos jeunes confrères, et dans lesquelles un souci d'art est là, qui donne à ces œuvres une *tenue* dont manquaient la plupart des ballets représentés à l'Opéra (1). De ceux-ci ne retenons guère que *Sylvia* et *Coppélia*. Bien entendu, je mets à part *Namouna* : exception, chef-d'œuvre authentique et qui, jadis — comme par hasard ! — remporta le plus entier, le plus absolu, le plus irrémédiable mais le plus significatif des insuccès.

Peut-être, d'ailleurs, serait-il sage de conserver l'Opéra pour les représentations de ballets, qui, dans ce cas, alterneraient avec le Cinéma et le Music-Hall, s'il était avéré qu'elles dussent se solder par un bénéfice suffisant (2).

A l'Opéra-Comique de la place Favart, on jouerait des opérettes américaines à succès, ou des opérettes viennoises, ou même des françaises ; et — pourquoi pas ? — des drames veristes aussi, tout ce qui peut rapporter de l'argent, les bénéfices servant de subvention aux deux théâtres lyriques, musées de la belle musique.

Mais, objecterez-vous, ces Musées seraient déserts : car tout le monde s'en irait aux spectacles plus « populaires », plus amusants.

Eh bien ! non, ce n'est pas certain. Le contraire même, est probable. Songez qu'au Trocadéro la vaste salle est pleine, qu'on joue la *Tosca* ou le *Requiem*, de Berlioz. Songez qu'il existe, venant à *Pelléas*, à *Pénélope*, des fidèles de la vraie beauté dont le total arrive à « faire une salle » ; il y en aurait certainement pour *Idoménée*, pour le *Freischütz*, pour *Armide*, comme il y en aurait pour le *Roi l'a dit*, la *Vie brève*, le *Cœur du Moulin* (dont, cette fois-ci, on ne supprimerait point les danses).

D'ailleurs, si même au début il montrait quelque hésitation, le public, peu à peu, prendrait le chemin des « Musées lyriques » comme il prend celui du Théâtre

(1) Je n'en veux pas imputer la faute aux directeurs, mais à l'état des choses : et c'est de cet état de choses qu'il faut, tout d'abord, s'évader.

(2) On m'objectera que monter une pièce revient fort cher, et que ma liste d'auteurs anciens est trop riche... Au contraire, elle est plutôt parcimonieuse ; mais, de toute façon, un point capital à fixer, c'est — comme l'exposait déjà M. d'Ollone — que les économies devraient porter sur les décors, les costumes et la mise en scène ; nous avons l'impression (et je la crois juste) que certaines « créations » ou certaines « reprises » ont dû coûter extrêmement cher, vu le luxe de ce que l'on y voit sur la scène. Mais il est bien évident qu'*Orfeo*, que *Fidelio*, que le *Freyschütz* même, n'ont pas besoin d'une présentation de ce genre, ni les *Noces de Figaro*, ni le *Médecin malgré lui*, etc... Et puis, mieux vaut donner les chefs-d'œuvre avec des costumes modestes et des décors très simplifiés, voire absents, que de ne les point donner du tout.

(1) J'ajouterais volontiers Guiraud, avec ce *Piccolino* (trop oublié) qui contient des pages charmantes.

(2) Avec le *Rêve*, l'*Attaque du Moulin* et *Kérin*, sa première œuvre, que je préfère à beaucoup d'autres écrites en ces dernières années.

(3) Dont *Madame Chrysanthème* remplacerait avantageusement la trop célèbre *Butterfly*.

(4) Avec l'exquise inspiration qu'est le *Cœur du Moulin*.

(5) Quand il donnera un drame lyrique.

(6) Avec la *Pskovitaine*, bien plutôt que le *Coq d'or*.

(7) On me dira : « Mais ces musiciens, nous les connaissons fort bien ; on les joue couramment. » — Que non ! pas si couramment pour certains d'entre eux (Roussel, Malipiero, Dukas, d'Indy, et le Bruneau d'autrefois — il y avait du génie dans le *Rêve* !). Quant aux autres, si je les cite, c'est moins peut-être pour les pièces consacrées (*Carmen*, *Manon*, etc.) qu'en songeant à des partitions moins célèbres mais dont la reprise serait intéressante et légitime (ainsi : *Djamileh*, *Ascanio*, *Proserpine*, la *Vie brève*, *Briséis* (1^{er} acte), le *Roi l'a dit*) — ou bien en me disant qu'il est dommage d'avoir à faire le voyage de Berlin pour entendre *Christophe Colomb*.

(1) Je suis peut-être injuste ; mais j'avoue ne goûter qu'à demi la *Korrigane*, la *Maladetta* et même les *Deux Pigeons*.

(2) Toutes réserves faites sur les difficultés d'ordre pratique que cette fusion risquerait d'amener.

Français, fervent de Molière, de Corneille et même de Racine.

Soit, répondra-t-on, mais le langage parlé (même du XVII^e siècle) est plus accessible que le langage de la musique lorsque celui-ci garde une belle tenue, et qu'il est, de quelque manière, nouveau. C'est exact ; et je n'ose espérer que la situation s'améliore instantanément. Mais elle *peut* s'améliorer si l'on tente des efforts intelligents et réellement « musicaux » pour l'éducation des masses.

D'abord, à l'école — et dès l'école primaire. Il y aurait beaucoup, énormément, à réaliser dans ce domaine. Je sais bien que l'on rencontre des individus rebelles à la musique : moins encore par mauvaise conformation de l'oreille, que par incompréhension profonde, par « mauvais goût inné », par grossièreté ou vulgarité congénitale, pourrait-on dire. Eh bien, tant pis pour ceux-là ; s'ils chantent faux ou s'ils troublent la classe en y répandant une mauvaise atmosphère, qu'ils aillent jouer autre part ! Mais, pour les autres, plus accessibles et de meilleure volonté, ne devrait-on pas refaire, partout où l'on pourra, l'expérience si convaincante réussie par Gedalge à l'École primaire de Chessy ? En quelques mois, ces enfants savaient lire la musique, et même transposer. Notez que cette méthode de Gedalge n'a rien de secret ; tout le monde peut se la procurer et plusieurs recueils d'exercices pratiques (du même auteur) la complètent, parmi lesquels des *Canons* admirablement écrits, familiers ou sérieux, mais d'une haute tenue. Tout un répertoire d'ailleurs, outre les chants de Gedalge, serait à former pour les écoles et pour les classes de chœurs des lycées (où certains exercices de solfège sont peu musicaux (1)). On devrait se souvenir des *Canons*, de Paul Dupin, des *chansons populaires*, de Bourgault-Ducoudray et de M. Emmanuel, de celles de Paul Ladmirault aussi (sans oublier ses beaux *cantiques anciens*), — et (même dans les écoles de musique) glaner des exemples de « lecture à vue » dans les champs classiques au lieu d'utiliser des recueils « à changements de clefs » dont les casse-cou ne sont peut-être pas bien utiles, alors que la musicalité, parfois, en reste douteuse. Il y aurait aussi la gymnastique rythmique d'E. Jaques-Dalcroze, dont l'étude serait des plus efficaces — surtout aujourd'hui, avec les nombreux changements de mesure de la musique moderne.

Au lycée, dans les classes d'enseignement secondaire : des cours d'histoire de la musique, et des *auditions hebdomadaires d'œuvres classiques* (2) (ou même d'œuvres modernes). Qu'il serait facile, si l'on vou-

(1) Ils l'étaient, du moins, voici peu d'années, du temps que mes filles allaient au Lycée. Je souhaite que l'on ait fait des progrès depuis : il y en avait beaucoup à faire.

(2) On n'imagine pas à quel point de telles auditions pourraient développer le sens musical des adolescents. J'en parle par expérience personnelle ; car, bien qu'ayant entendu, dès mon enfance, de la musique dans ma famille, ce furent les séances d'auditions organisées à l'École Monge par le pianiste De Bériot qui me révélèrent la beauté classique, et me donnèrent l'envie de composer à mon tour, avec l'instinct d'improviser au piano.

lait, d'y parvenir ! De jeunes instrumentistes (des vieux aussi) (1) viendraient, pour une rétribution modeste, faire entendre à la jeunesse scolaire les plus belles musiques d'autrefois et d'aujourd'hui. Simplement, il faudrait à cette organisation : de l'ordre, de la méthode, du goût — et de la musicalité.

Je verrais beaucoup à espérer, également, des *Sociétés chorales*, et même des *orchestres d'amateurs*, fussent-ils composés d'instruments faciles (tels que ceux de la famille des Saxhorns). Albert-Doyen donne l'exemple, par ces *Fêtes du Peuple* auxquelles participent des choristes amateurs. Le plus difficile, d'ailleurs, n'est pas de trouver des chanteurs de bonne volonté, mais à leur tête un animateur suffisamment artiste, ayant le sens du beau, avec, d'autre part, le temps et les ressources nécessaires pour constituer un répertoire et tout son « matériel ». En cette question, impossible de ne point signaler que la notation de la musique chorale *par chiffres* (méthode Galin-Paris-Chevé) est à la fois la plus simple, la plus pratique et la moins coûteuse : car elle peut se réaliser avec la machine à écrire.

Vient ensuite le problème des *concerts*. Il serait de toute urgence que, d'une part, l'on revînt de *façon suivie* aux auditions symphoniques *avec chœurs*, et que, de l'autre, on améliorât (en le variant, ne fût-ce qu'un peu !) le répertoire de nos grands orchestres. Et là, c'est encore une question d'argent : car les instrumentistes de ces associations, il leur faut bien compter avec la recette (recette qui souvent ne leur laisse qu'un bénéfice dérisoire).

La solution pour les œuvres avec chœurs est évidemment dans l'emploi des amateurs (quant aux parties chantées) accompagnés par un orchestre de professionnels (2). Il est scandaleux que, le dimanche, l'on nous fasse entendre à perpétuité (3) les mêmes symphonies (celles de Beethoven), les mêmes poèmes symphoniques (*l'Apprenti sorcier*, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*), les mêmes scènes lyriques (« *Prélude et Mort* » d'Yseult, etc.), et jamais une seule des 198 admirables Cantates de Bach ; quant aux Madrigaux de Monteverdi, quant aux Messes de Josquin et de Vittoria, quant aux Motets et aux Chansons de Guillaume de Machaut, quant aux Conduits de Pérotin, on sait vaguement (et encore ?) que cela existe... dans les bibliothèques, et qu'en surveillant bien les affiches, on peut avoir la chance de ne pas manquer une belle audition des Chanteurs de Saint-Gervais ou de la Chorale d'Henry Expert.

(1) Cela serait, pour bien des raisons, préférable à la musique mécanique ; mais celle-ci pourrait également rendre des services.

(2) Cette solution, aujourd'hui, semble admise en principe par les musiciens professionnels. Il n'en fut pas toujours ainsi. J'ai souvenir de l'époque où Jane Bathori avait proposé à un orchestre sa chorale pour mes *Poèmes du Livre de la jungle*, l'offre fut déclinée... Les temps sont changés, puisqu'on vient de les donner à l'O. S. P., excellemment, avec la Chorale de Mlle S. Nivard. En musique, il faut pouvoir attendre et durer... vivre longtemps.

(3) Il y a bien quelques exceptions, j'en conviens ; mais elles sont rares.

Je rêve d'une *Association symphonique* (avec des choristes amateurs) qui nous donnerait, à *chacun de ses concerts*, une ou deux œuvres chorales de jadis ou de naguère, et des compositions récentes — fussent-elles en seconde ou en troisième audition. Il ne manquerait pas de beaux programmes ! Mais je reconnais que ce rêve est la plus chimérique des utopies, tant que le public persistera à s'en aller entendre la *Mort d'Yseult* ou la *Symphonie héroïque* de préférence à la *Cantate de la Fête de Pâques* ou à la *Déploration de Jan Skeghem*. Comment faire pour lui donner seulement un *petit peu* de curiosité, et le désir d'autre chose que l'éternel répertoire ? Comment faire pour que l'auditeur ne se méfie pas *a priori* d'un nom qu'il ne connaît point, et pour qu'on ne s'entende pas dire, naïvement (1) : « Oui, en effet, je me souviens qu'on vous jouait un poème symphonique au Châtelet l'autre dimanche ; mais comme il y avait des fragments du *Rheingold* à Lamoureux, alors, vous comprenez, *naturellement*, je ne suis pas allé au Concert-Colonne !

Hélas, pour le moment, le *pli* est pris, et bien pris. Les Comités des Concerts symphoniques savent de toute évidence que, parmi les choses ultra-connues que le public aime toujours à réentendre, celles qui font les meilleures recettes sont les *Symphonies*, de Beethoven et les scènes extraites de Wagner (2). Cela, pour des raisons multiples et faciles à démêler, mais je n'en veux point surcharger cet article. Je me borne à signaler l'antagonisme réel entre ces musiques chères au public d'aujourd'hui, et l'art des musiciens français modernes — qu'ils procèdent de Claude Debussy, ou de Milhaud, ou d'Erik Satie, ou de Mozart et de Bach.

Cet antagonisme est cause que, dans un concert « normal » du dimanche, à Paris — les œuvres modernes de première audition étant soigneusement *encadrées* par du Wagner ou du Beethoven, ou par un concerto, pour les mieux « faire passer » (ainsi qu'on donne aux enfants une cuillerée d'huile de ricin entre deux bonbons), cet enrobage qui contraste formellement avec la pensée, l'écriture et l'orchestration de nos « jeunes », les rend encore plus hermétiques aux habitués du Châtelet ou de la Salle Gaveau (3).

(1) Il va de soi qu'en citant cette phrase *authentique* (on n'invente pas certaines trouvailles), je n'ai en vue que cette majorité se composant des auditeurs paresseux et routiniers. Une minorité curieuse et bienveillante existe, — je la retrouvai l'autre soir au *Festival Charles Kœchlin* donné par l'O. S. P. Qu'il me soit permis de la remercier avec émotion. Son accueil me montre qu'il ne faut jamais désespérer.

(2) Ajoutez *Shéhérazade* et le *Capriccio Español*, de Rimsky-Korsakoff, pour ce que ces œuvres sont suffisamment extérieures, d'ailleurs orchestrées de main de maître, — et que les thèmes s'y répètent abondamment.

(3) Il y aurait beaucoup à dire sur la *formation musicale* de ce public par cette musique allemande, — si haute soit-elle parfois. La concision de certaines œuvres françaises, notamment, et le charme de leur caractère modal, qualités admirables, sont bien *de chez nous* : mais elles échappent tout à fait aux wagnéro-beethovéniens.

Et c'est parce que Milhaud, d'instinct, pressentait cela, qu'il écrivit l'apostrophe « scandaleuse » : *A bas Wagner !* qui lui fut si durement reprochée... Cependant, l'on aura beau dire : il y a quelque chose de changé, non dans le goût de la majorité (oh, que non !) mais dans celui de ce que je m'obstine à croire : l'élite. Qui donc aurait pensé, voici seulement vingt ans, que le *Martyre de Saint-Sébastien* pourrait « tenir le coup » après la *grande scène religieuse* de *Parsifal* ? Or, l'expérience fut faite, assez récemment, aux Concerts Colonne, au Vendredi-Saint : Debussy, en sa simplicité austère et gracieuse, raffinée et naturellement *modale*, fit apparaître par contraste un Wagner banal, gros, lourd, boursoufflé — et ennuyeux (hélas, je sais bien que vous crierez au blasphème : mais s'il fallait craindre ces sortes de cris l'on ne dirait jamais ce qu'on pense).

Quelque temps auparavant, avec plusieurs autres personnes, j'avais éprouvé une impression curieuse, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* venant après la *Symphonie Pastorale*. Celle-ci nous avait semblé, vraiment, peu de chose à côté de la rêverie panthéiste de Claude-Achille. Jugement sans doute excessif ; il tenait en partie à l'excellente interprétation du chef-d'œuvre debussyste, alors que celle de la *Pastorale* était loin de vivre avec la même intensité. N'importe : il y a certainement (et ce jour-là, maint auditeur le perçut) une grandeur, dans ce poème symphonique sur l'œuvre de Mallarmé, qui peut rivaliser (pour ne pas en dire plus) avec celle de la célèbre symphonie.

Croyez-le bien : ce que j'écris là n'est aucunement dirigé « contre Beethoven », que peut-être j'aime davantage, et plus profondément, que beaucoup de Beethoveniens — des Grands-Concerts : lesquels ne semblent pas se douter que, souvent, les nuances et mouvements dits *traditionnels* sont en contradiction avec la vraie pensée du maître (1). Mais enfin, et tout de même, et rien qu'en songeant au passé, on ne peut se tenir de clamer encore et toujours (fut-ce en rabâchant) qu'il y a d'autres chefs-d'œuvre en musique, comme il existe dans les musées, les palais et les églises, d'autres grands artistes que Michel-Ange. Or, l'histoire musicale nous montre

(1) On trouvera peut-être que je m'exprime avec outrecuidance, et sans le respect qu'il faudrait vis-à-vis de cette tradition, représentée en l'espèce par des chefs d'orchestre renommés. Mais si l'on s'efforce de connaître Beethoven à la fois par ses œuvres et par sa vie, — et si l'on tient compte de récits de ses contemporains, ou même d'impressions ressenties par des musiciens, peu après sa mort (ainsi, celles de Berlioz à l'audition des Symphonies, vers 1830), on reconstitue, malgré soi, une tradition qui, pour certains morceaux, se montre assez différente de celle affirmée par le plus grand nombre des chefs d'orchestre. Le premier temps de l'*ut mineur*, notamment, comment ne pas discerner qu'il doit être plus rapide, *plus haletant*, *plus désordonné* qu'on ne le prend en général ? Par contre, l'*Andante* de la *Pastorale* ne dégage toute la tendresse beethovenienne que s'il est joué assez lent pour que la phrase expressive soit *réellement expressive*. Et l'orage, au début, ne devrait pas être si tranquille, etc., etc.

un fait extraordinaire, que ne présentent ni celle de la poésie, ni celle des arts plastiques. Elle est riche d'un grand maître — le maître des maîtres — qui joint à la profondeur de Rembrandt, la fraîcheur d'inspiration, la tendre naïveté de Fra Angelico et la perfection technique de Raphaël : on devine que je parle de Jean-Sébastien Bach. Et c'est lui qui, dans nos « grands concerts », n'est représenté que de temps à autre, par une petite *Suite pour flûte* ou par l'un des (admirables d'ailleurs) Concertos Brandebourgeois !

Le plus triste, c'est de penser que tout cela reste une question d'argent et que, si des Mécènes voulaient bien combler le déficit qui forcément (1) serait celui d'une grande société de concerts symphoniques avec chœurs, un public assez nombreux (2) recevrait, à ces séances fréquentes, aux programmes bien composés, une culture qui lui révélerait *toute* la beauté de la musique : alors qu'avec le répertoire actuel il n'en perçoit qu'une petite partie.

Et c'est une chose assez humiliante pour Paris, qu'avec son immense population l'on n'y puisse former *au moins plusieurs* bonnes chorales d'amateurs se consacrant à la plus belle musique — alors que dans le département du Nord par exemple, ou en Belgique, ou en Hollande (et dans maint autre pays) l'on organise des concerts périodiques où collaborent excellentement des instrumentistes professionnels et des choristes amateurs (ouvriers ou gens du monde). Le *Psaume*, d'Albert Roussel, nous l'entendîmes à Paris, mais avec des choristes de Nantes ; et cette œuvre, récemment, fut donnée à Charleroi.

Ce n'est pas du jour au lendemain qu'on améliorera la situation : mais il faut y songer tout de même avec confiance, et sans dire : « A quoi bon ? je ne verrai point cette *Terre promise* ! » Qui sait ? Il faut examiner toutes les solutions qui permettraient à nos concitoyens d'entendre de la bonne musique, découvrir et entretenir tous les chemins qui pourront conduire vers elle ceux qui en sont dignes. J'ai suggéré, rapidement malgré les dimensions de cet article, des mesures que je crois réalisables en même temps qu'utiles. Une étude approfondie, de chacune d'elles, serait nécessaire. Espérons qu'on les tentera quelque jour.

Ch. Kœchlin.

(1) Au moins pour les deux ou trois premières années.

(2) Je ne dis pas à la foule. Bach n'est point pour elle (dans tous les cas, *pas encore*).

P.-S. — On me signale une erreur de ma mémoire au sujet de la note (2), page 134, 3^e colonne du second de mes articles (fin octobre 1932) : mon ami, Max d'Ollone *n'était pas à Paris* lors de la première et de la seconde de *Pelléas* ; il n'entendit l'œuvre qu'à la cinquième ou à la sixième représentation.

Au demeurant, ma note « ne prétendait envisager, bien entendu, que la première et la seconde des représentations où il entendit *Pelléas*. Et s'il mit un temps moins long que celui de trois auditions pour en saisir toute la beauté au point de le qualifier d'*admirable*, tant mieux... Mon

argumentation n'avait d'autre but que de montrer que d'excellents musiciens ont pu, dès l'abord, ne pas comprendre *Pelléas*. C'est le cas de beaucoup d'autres que M. d'Ollone. Pour ce dernier, il sera juste d'ajouter qu'en sa jeunesse, ardemment tourné « vers l'avenir », il découvrit Franck, les Russes, et Chabrier, à une époque où la plupart des musiciens (y compris moi-même) les connaissaient beaucoup moins bien. Tout cela, je crois, n'infirme point mes arguments, qui sont d'ordre plus général, — mais je me devais de le signaler au lecteur.

2^e P.-S. — Je lis dans le *Ménestrel* du 9 décembre, la très courtoise réponse de M. d'Ollone, à nos articles. Je n'y répondrai pas à mon tour, car l'étude approfondie que je projette (depuis longtemps) et qui traiterait des mêmes questions, je ne sais encore quand je l'écrirai. Le problème de la compréhension ou de l'incompréhension des auditeurs est complexe et subtil ; s'il est exact de considérer le public des *répétitions générales* comme l'un des plus mauvais qui soient, il reste un peu simpliste (et injustement paradoxal) de mettre dans le même sac tous les connaisseurs, « c'est-à-dire ceux qui prétendent l'être », et ceux qui (tel le regretté Louis Aguetant, si averti et si bienveillant) le sont réellement ; de même pour le public non cultivé ; il se compose d'éléments divers, comme opposés : les personnes dont le *sentiment intérieur* est capable de comprendre la beauté — et celles qui vont d'un instinct infailible, aux choses vulgaires. Tout cela ne peut être discuté, ni même exposé en quelques lignes, et je ne veux donc rien ajouter à mes précédents articles : ce serait trop, ou trop peu. (Je rappellerai cependant, à propos de la *forme*, que le drame lyrique n'est aucunement incompatible avec une forme nette et parfaite. — témoins *Pelléas* et *Pénélope*, dont on ne peut dire que ce soient des opéras de l'ancienne manière et qui suivent l'action avec la souplesse propre au drame lyrique.)

Ch. K.

S'il m'est permis de dire un mot après ce long débat entre deux musiciens également éminents et sympathiques, je dirai que de tous temps il y a eu et il y aura des compositeurs qui ont suivi le public et d'autres qui l'ont précédé. Il est impossible et il serait peut-être regrettable qu'il en soit autrement. Est-ce que dans la vie, il n'y a pas partout ceux qui mènent et ceux qui suivent ? Peut-il en être autrement dans un troupeau ?

Le remède à la crise des théâtres ne me semble pas être dans le choix entre les deux thèses, ni dans la désaffection des salles accréditées. Il me paraît être plutôt dans une organisation qui permette la fréquentation des scènes lyriques à une population très nombreuse qui n'y a pas accès. Ce qui se passe en Russie est très significatif à cet égard. On y viendra tôt ou tard.

A. M.

