

RENÉ DE CASTÉRA

Je vis trop éloigné de Paris pour avoir une opinion sur l'état actuel de la Musique de Chambre. Quant à ses tendances... je n'en ai cure. Le « politique d'abord » appliqué à l'art est aussi odieuse que néfaste. Les musiciens, les vrais, qui auront quelque chose à dire, s'exprimeront toujours d'une façon nouvelle, moderne, en subissant l'influence de leur milieu. Et d'autre part, la technique musicale, par sa traditionnelle évolution (et sans tenir compte de l'émission de fausses notes qu'il n'est que « monnaie de singe ») étendra toujours son domaine. Nous ne pouvons préjuger, non plus, mais ceci est bien secondaire, des moyens de s'extérioriser dont pourra disposer la musique de chambre. Du moins parmi tant de prostituées qu'elle reste la musique pure !

RENÉ DE CASTÉRA.

GUSTAVE SAMAZEUILH

« L'évolution de la musique de chambre depuis les classiques, ses tendances et son état actuel. Vaste sujet, comme vous le dites avec raison, et sur lequel j'hésite, je l'avoue, à m'aventurer en cette courte réponse... D'abord, cette « évolution » existe-t-elle vraiment en soi, et non comme simple conséquence, plus ou moins arbitraire, de la succession chronologique des grandes œuvres qui, ainsi que l'a écrit profondément quelque part M. Paul Dukas, sont avant tout des actes isolés par où le génie s'accomplit, et non des points de départ, de repère, ou des aboutissants pratiques pour la besogne des commentateurs.

L'avenir ne conserve-t-il pas ces œuvres pour leur seule valeur intrinsèque, quand disparaissent les théories dont on peut nous les faire croire issues, et toutes les productions de second plan qui, sans elles, n'auraient jamais vu le jour ? Pour rester sur le terrain délimité par votre enquête, je me bornerai à alléguer le miraculeux exemple des derniers Quatuors de Beethoven, dont la liberté d'expression, de forme et d'écriture n'a pas été, que je sache, surpassée depuis. La forme Sonate elle-même renouvelée ou non par l'utilisation des thèmes cycliques, ne s'est-elle pas prêtée à traduire les modes les plus divers, de l'originalité créée ?

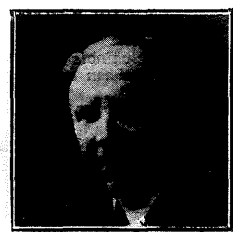
Souvenez-vous des ouvrages de musique de chambre justement notaires et si foncièrement différents de Schumann, Schubert, Franck, Fauré, Debussy, de MM. d'Indy, Ravel, Honegger, Schoenberg, Hindemith, pour ne citer que quelques noms. Leur fortune ne prouve-t-elle pas qu'en art, l'appel extérieur est fonction directe de la pensée, et qu'il ne vaut que par son appropriation intime au sentiment poétique essentiellement individuel qui l'a choisi !

J'en suis, pour ma part, intimement convaincu. D'ailleurs, de même que la forme poursuit, à travers les grandes œuvres de la musique, une évolution sans doute infinie, ne sentons-nous pas aussi se modifier en nous l'impression que nous produisent ces œuvres, à mesure que l'âge nous incite à contrôler à leur égard, avec un recul plus grand et d'autres préoccupations, les souvenirs de notre jeunesse ? Celles pour lesquelles notre enthousiasme ne s'est pas refroidi, et notre dévotion est restée entière ne prennent-elles pas souvent, à nos yeux étonnés, une autre signification. Leur visage ne s'éclaire-t-il pas comme d'une lumière nouvelle ? Et s'il se produit à ce moment à leur endroit un commentaire en rapprochements judicieux, ou en remarques pénétrantes, ne nous donna-t-il pas une raison de les comprendre, de les aimer davantage, en remettant à leur véritable place tant de productions auxquelles une mode éphémère, un « lancement » bien réussi, la politique des chapelles ou la bêtise des hannelons de snobisme parviennent seuls à assurer une fortune passagère ?

Je souhaite bien vivement que votre initiative apporte aux lecteurs du Courrier Musical, et serait étonné qu'il ne confirme pas les vues générales que je m'excuse d'avoir bien imparfaitement formulées en ces quelques réflexions.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

LAZARE-LÉVY



La musique de chambre, telle que la conçoivent les musiciens des précédentes générations ne paraît passionner qu'un assez petit nombre de nos contemporains.

La « forme » Sonate dont se servaient avec tant de bonheur et de diversité Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Franck, Saint-Saëns, Fauré et récemment encore Maurice Ravel, est peu à peu abandonnée.

Je ne critique nullement l'effort des musiciens dans leurs recherches de formes ou de formules nouvelles pas plus que je ne conteste l'intérêt que peuvent offrir certains « rétors » vers le passé.

Mais c'est le contenu qui importe, non le contenant et la valeur d'une œuvre est surtout constituée par la valeur de sa substance musicale.

Faut-il attribuer au rôle prépondérant du « plaisir sonore » l'abandon provisoire (ou définitif) d'un genre de composition qu'illustrèrent les plus grands maîtres ? Ce genre, il est vrai, exige plus d'émotion, plus de profondeur que de pittoresque et s'accommode assez mal de pirouettes instrumentales.

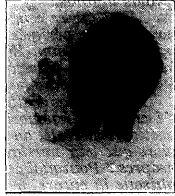
Et puis, les auditeurs actuels, pressés, nerveux, blasés sont-ils capables de suivre une pensée logique et expressive ?

Il m'arrive parfois d'en douter.

LOUIS DELUNE

Musica da camera ; musique de chambre. Pour le compositeur, manifestation musicale la plus pure, choix rare des motifs, écriture soignée, sonorités et forme équilibrées, métier parfait, connaissance sûre des instruments ou des voix, abnégation qui appelle la sincérité, la foi, la vérité, renoncement au succès bruyant. Comme toute, aristocratie musicale dans le sens exact du terme. Pour l'interprète, sens profond de la mise en valeur, musicalité inattaquable, balance exacte des nuances, de la sonorité, des accents, abstraction de virtuosité personnelle ; toutes vertus nécessaires, autant qu'au compositeur, pour réaliser l'œuvre d'art d'élite. Pour l'auditeur, salle de dimension restreinte ou, mieux encore, audition entre soi ; des amis compréhensifs, des artistes, peu d'éléments mondains, recueilliement.

Que deviennent les multiples inflexions d'un Quatuor, d'un Trio, d'une Sonate dans une trop grande salle ?



Les vibrations se perdent ; les sonorités, les accents s'hypertrophient. Un chœur de quatre voix grossit ses ciselures. Le poète doit embouquer le porte-voix de l'orateur.

Y a-t-il évolution ?

La forme ne peut guère varier, sinon dans les détails.

Nous avons les sommets : les derniers Quatuors et les dernières Sonates de Beethoven qui nous ramènent au sentiment de la modestie.

Dans le domaine harmonique, une évolution s'est manifestée. Nous entendons aisément des superpositions de tonalités, à condition que ce ne soit pauprêlé d'écriture, ignorant.

Notre palette s'est enrichie, mais un accord aux tons clairs sera le bienvenu.

Le domaine des rythmes a moins été fouillé. Nous sommes empreints de schémas connus. Les rythmes de certains jazz indiquent des perspectives nouvelles. On y trouve souvent une vie nette et franche.

Mais tout ceci n'est que rhétorique.

Loin de moi cependant, l'idée qu'on doive être pauvre de savoir, bien au contraire. Nous avons pour nous guider les chefs-d'œuvre dont nous restons les tributaires émerveillés.

Le flambeau attend la main qui le reprendra.

N'avons-nous pas perdu le secret de l'écriture vocale « a Capella » ? — Palestrina, Roland de La Tré.

LOUIS DELUNE.

SWAN HENNESSY

Cette course à l'abîme qui a suivi la rupture avec toutes les traditions peut-elle être appelée évolution ?

Ne serait-ce pas plutôt une déviation du chemin de l'évolution ? Pour sortir de l'impasse où elle s'est fourvoyée, la musique d'avant-garde ne sera-t-elle pas obligée de revenir, au moins en partie, aux traditions qu'elle a abandonnées ? Je ne me sens pas la compétence nécessaire pour répondre à ces graves questions.

Ce que je déplore surtout dans la musique de chambre actuelle, c'est la tendance à écrire pour un nombre restreint d'instruments des réductions d'orchestre. Beaucoup de quatuors, par exemple, relèvent plutôt du théâtre que de la musique de chambre. Je déplore aussi l'abus actuel de la polytonalité. Evidemment, cette dernière peut quelque fois enrichir la palette de la musique descriptive, mais il faut en user avec beaucoup de discrétion et d'habileté. Il en est de même du pittoresque exotique, car, aussi prenants que soient les rythmes orientaux ou américain-africains, on s'en rassasie assez vite, comme de la crème fouettée ou du cacao. Après tout, nous ne sommes ni des Cochinchinois ni des Nègres. Pourquoi chercher au loin ce que l'on trouve souvent à la portée de la main.

Pour en revenir à l'évolution, est-on bien sûr que ce soit une ligne droite et non pas un cercle ?

SWAN HENNESSY.

ALEXANDRE TCHERPINE



Nous savons que l'origine de la musique de chambre fut étroitement liée à l'existence des foyers intellectuels (soit des cours monarchiques, soit des salons seigneuriaux ou mondains).

La recherche d'un art intime raffiné et pur favorisa la création des œuvres dont l'intellectualisme s'accrut avec l'époque pour atteindre l'abstrait absolu dans la dernière production d'un Beethoven.

La démocratisation progressive de l'organisme social enleva la priorité intellectuelle aux foyers aristocratiques. L'estrade du concert remplaça les réunions des connaisseurs. La musique de chambre connut le danger d'une viruosité extérieure ou celui du dilettantisme des salons en dégénérescence.

A l'heure actuelle nous assistons à la création de foyers intellectuels sur toute la surface du globe ; ces foyers — les stations d'émissions du Radio — formulent à nouveau la demande d'un art pur, dépourvu de toute virtuosité extérieure, agissant par son sujet et non par le brillant des moyens.

La demande et la production marchent toujours ensemble. Je suis persuadé que la musique, spécialement écrite pour être transmise par la Radio (done pour être entendue chez soi), sera l'enfant spirituel de la musique de chambre classique pour devenir ensuite la branche la plus pure de l'art musical.

ALEXANDRE TCHERPINE.

ALEXANDRE TANSMAN

La définition de la « musique de chambre » en elle-même est assez arbitraire. A mon avis, cette branche se caractérise par trois éléments : nombre réduit des instruments, une atmosphère spéciale et, enfin, la forme architectonique. Il y a souvent des œuvres, écrites pour peu d'instruments qui n'entrent point dans le domaine de la musique de chambre, comme il y en a d'écrites pour un nombre d'instruments plus considérable, qui en font partie. La musique de chambre étant la branche la plus pure et absolue de la musique en général, les éléments de son indépendance des autres arts et de la forme deviennent ici de première importance. L'évolution de la musique de chambre va en ligne parallèle avec l'évolution qualitative de toute la musique. Ainsi, elle fleurit avec les grands classiques et à l'époque dite romantique pour tomber en décadence à la fin du XIX^e siècle. C'est que la musique comme art absolu s'éloigne avec les « néoromantiques » de son bul et devient entachée des éléments extérieurs : la synthèse des arts dans le drame lyrique wagnérien et postwagnérien, le caractère prédominant des moyens d'expression, les préférences picturales, littéraires, philosophiques et autres attachés à la création musicale. L'intimité de l'expression, la sobriété, qui caractérisent la vraie musique de chambre, son moment construit passent au second plan. C'est l'époque de la grande masse sonore, de la musique supersubjective (ce qui n'est point la même chose que lyrique, car tout domaine de la musique comporte son élément lyrique adéquat à son époque), de la forme subordonnée non à l'idée musicale pure, mais au contenu venu de l'extérieur. Ainsi, depuis les dernières œuvres de Brahms, la musique de chambre s'hibit un décimètre, on en écrit beaucoup moins et ce qu'on écrit est fait de la musique de chambre vraie.

A mon avis, jusqu'au Quatuor de Debussy, qui se place au sommet de la

musique de chambre, cette branche de la musique était en décadence manifeste. Il y a certainement quelques exceptions comme Borodin, Debussy et Ravel, dont les œuvres de musique de chambre, placées à peu près dans cette époque, ressortent de la grisaille générale.

En ce moment, nous assistons à une vraie renaissance heureuse de la musique de chambre. Comme beaucoup de départements artistiques, ce renouveau est dû en partie aux conditions économiques : la question des œuvres d'orchestre étant devenue après la guerre extrêmement difficile, on a commencé à réduire le nombre d'instruments dans les œuvres nouvelles, on a cherché en même temps des combinaisons nouvelles au point de vue de l'ombre. D'autre part, la réaction contre le néoromantisme a souligné le moment constructif de la musique, on cherché à la dépouiller (parfois même un peu trop). Comme dans toutes les réactions, on est souvent allé un peu trop loin dans cette direction ; voulant décharger la musique de la littérature, peinture et autres éléments extramusicaux, on arrive souvent à lui enlever son côté lyrique, mais, comme tout excès de réaction, ces petites exagérations finiront par disparaître. Deux tendances se manifestent en ce moment dans la musique de chambre : d'un côté, nous constatons un retour à des lignes franches et nettes, dont le travail polyphonique n'assombrirait pas le moment sonore. Ici on pourrait placer la musique moderne de chambre française, slave, et dans ses meilleures œuvres l'allemand Hindemith. Dans la musique allemande, en général, on constate aujourd'hui un retour à un polyphonisme un peu rigoureux, parfois trop subordonné à la volonté, où la complication nuit parfois à la clarté. D'autre part, la recherche du timbre dans des combinaisons nouvelles des ensembles réduits est aussi extrêmement intéressante. La tendance était déjà prononcée avant la guerre (Schoenberg, Debussy Sonate pour alto, flûte et harpe ; Ravel, Poèmes de Mallarmé ; Stravinsky, Lyrique Japonaise et depuis, les Trois pièces pour Quatuor). Aujourd'hui nous retrouvons cette tendance chez Webern, Berg (Lyrische suite), Roussel (Sérénade), Prokofjef (Quintette avec contrebasse), Hoërre (Septuor, Mélodies), pour ne citer que les plus intéressantes. Enfin, une certaine synthèse de ces deux tendances se manifeste chez Milhaud, Honneger, Barlok et moi-même.

Un retour aux instruments à vent, comme ensemble de musique de chambre, est aussi très en faveur. En France (et en grande partie aussi à l'étranger) ce mouvement doit beaucoup à la magnifique activité du si regretté flûtiste Louis Fleury et de sa Société des Instruments à vent. Fleury a suscité un très grand nombre d'œuvres nouvelles intéressantes écrites pour cet ensemble. Les instruments à vent, tellement négligés en faveur des cordes à l'époque romantique, ont été étudiés de plus près, ce qui a été aussi très important dans leur application dans la musique symphonique. La contribution de l'école française dans ce domaine est certainement la plus importante. Je considère la musique de chambre comme erit rium d'une époque musicale ; sa renaissance actuelle pré-sage donc bien de l'état de la musique d'aujourd'hui. Enrichie par des ressources nouvelles, rendue à son but réel, la musique de chambre est au seuil d'une belle période.

ALEXANDRE TANSMAN.

JEAN DÉRÉ

L'évolution de la musique de chambre depuis les classiques, ses tendances et son état actuel, vaste sujet sur lequel il faudrait avoir le temps de méditer ! et cependant... est-il vraiment si complexe ?

Il est évident que si l'on se place uniquement au point de vue de la construction, les œuvres de maîtres contemporains ne sont pas tellement différentes de celles des grands classiques. Cela tient probablement à ce qu'il existe de grandes lois d'équilibre et de proportions qui sont immuables. Nous ne pouvons pas faire que la terre ne soit pas ronde, ni modifier le cours des astres. Or, tout se tient. Le cycle des quintes fermé par l'enharmonie formera toujours un cercle et nous ne changerons pas l'ordre naturel des harmoniques. Je m'excuse de ces remarques élémentaires, mais je constate que certaines vérités ont souvent besoin d'être dites et nous aurions le plus grand intérêt à consulter de temps en temps l'excellent M. de La Palisse !

De cela, il ne s'ensuit pas que la musique doive éternellement se nourrir des mêmes formules. Si les grandes lois d'équilibre ne changent pas, il y a une évolution dans le matériel sonore, et cette évolution engendre souvent une nouvelle manière de s'exprimer. Le passage du clavecin au piano est, à ce point de vue, particulièrement typique, de même que les perfectionnements apportés aux instruments à vent... Mais je m'écarte de mon sujet et, pour rester dans le domaine de la musique de chambre, je noterais que les romantiques (ou du moins les musiciens qu'il est convenu d'appeler romantiques — car en musique comme en littérature, on abandonnera de plus en plus cette distinction arbitraire et on la remplacera peut-être par celle-ci : d'un côté, les œuvres bien construites ou plutôt normalement construites, et de l'autre, les œuvres baroques — les deux tendances se rencontrent parfois chez le même individu, selon la nature de son état physique ou mental, mais il ne faut pas considérer comme géniales toutes les œuvres baroques) ; donc, les romantiques, s'ils ont apporté plus de fougue, plus d'âlan, je dirais même plus d'impudeur dans l'expression de leurs sentiments, n'ont pas enrichi la musique de formes nouvelles et cela est tout à fait logique : plus on donne libre cours à son impulsivité, à ses forces vitales non organisées, plus on va vers le chaos, c'est pourquoi un musicien de génie écrira une musique baroque, si son goût et son bon sens ne viennent mettre de l'ordre dans sa production.

Il y a un mot charmant de Gounod : « Le génie, c'est le fleuve tumultueux qui tend toujours à déborder ; le talent, ce sont les quais. »

Je sais bien qu'il existe une sorte de baroque à froid. Cet humour n'est pas sans saveur, mais il faut une plume experte et un sens de l'ironie qu'on ne peut atteindre qu'après avoir franchi les étapes de l'enthousiasme irraisonné et de la logique la plus rigoureuse. D'ailleurs ceci est exceptionnel. Le but de la musique de chambre est d'exprimer des sentiments dans une langue sobre et selon une architecture harmoniquement proportionnée. De grands maîtres contemporains et, sur ce terrain, l'École Française brille d'un éclat particulier) ont atteint ce but. Chez les très jeunes, je sais qu'il y a des promesses magnifiques de lyrisme et de saine raison ; or, je considère ces deux qualités, auxquelles doit se joindre un métier solide, comme indispensables à la réalisation d'une œuvre d'art.

JEAN DÉRÉ.

PIERO COPPOLA

La musique de chambre depuis les classiques me semble avoir bien peu évolué et, à part de très rares exceptions, j'avois trouver peu de plaisir dans cette branche de l'Art musical.

A mon avis, la cause se trouverait dans le fait que la limitation forcée par les instruments employés ne permet pas d'avoir la palette assez large pour rendre l'harmonie moderne et les timbres dont nous disposons aujourd'hui. On peut écrire encore une sonate, et Debussy, d'Indy et Ravel l'ont fait, pour ne citer que l'École Française : les mêmes ont écrit des Quatuors ; mais je n'oserais pas affirmer que ce sont leurs meilleures œuvres.

Peut-être l'avenir nous apportera des chefs-d'œuvre composés pour des orchestres très limités, que nous pourrions appeler « de chambre » et je crois la chose possible.

Mais dans l'état actuel, si l'on quitte les grands classiques, en fait de musique de chambre, je n'aime que les jazz-bands, les vrais bien entendu.

PIERO COPPOLA.

HENRY COLLET

Il est certain que les classiques ont mieux compris l'esprit de la musique de chambre que les romantiques. La pensée d'un Beethoven, le sentiment d'un Schumann laissent entrevoir la rapide évolution d'un genre, d'ordres existants, vers les fulgurances des Quintettes de Franck et de Schmitt par exemple.

Fauré et Debussy ont heureusement réagi contre cette fausse conception d'un art tout d'intimité et de profondeur, et il serait à désirer que nos jeunes musiciens méditent longuement sur l'œuvre de chambre si parfaite de ces deux grands maîtres.

Mais encore ceux-ci ne s'éloignent-ils pas d'une forme traditionnelle et qui nous semble primée. Le type Sonate, élaboré par tant de générations et fixé par un Ph.-Erm. Bach doit évoluer, non pas certes, à notre sens, dans la voie beethoveniano-franckiste qui aboutit à l'impasse que l'on sait, mais suivant les lois qu'impose le folklore national ou régional.

N'est-il pas ridicule, par exemple, de voir un Russe ou un Espagnol s'évertuer à renouveler la forme du Rondo nettement inspirée d'une coupe poétique spéciale, ou du Menuet dériver d'une danse cérémonieuse particulière, alors que leur musique nationale devrait leur dicter des rythmes et des figures propres ? Pourquoi cet éternel Andante en romance ou en thème avec variations, puisque là encore, le folklore de chaque nation offre d'innombrables perspectives de développement lyrique « en lenteur » ?

Il importe donc surtout, à notre avis, de briser les anciens moules et de créer un art forme de chambre absolument libre où chaque compositeur sera admis à l'épreuve de conjuguer son propre tempérament avec les exigences du folklore. Nous attendons, par exemple, la nouvelle Sonate écrite par un gitane d'après le rythme d'une veillée aux flancs de l'Alhambra de Grenade, ou le Quatuor inspiré des nostalgies musicales éprouvées, un soir, dans une « estancia » de la pampa. Et pourquoi l'atmosphère d'un bar américain ne nous parviendrait-elle pas de même sous les aspects d'un Octuor ou d'un Dixtuor en « jazz » authentique ?

De timides essais sont tentés actuellement en ce dernier genre. Mais ils apparaissent bien artificiels. Et puis cela ne suffit pas... Nous voulons mieux qu'un Quatuor de simili-nègres. Il nous faut le Quatuor « du plus beau noir » comme nous eûmes ceux de nos plus beaux blancs.

Retourons donc tous à notre terre pour puiser à sa sève une leçon de franchise et le goût d'un impérieux retour sur nous-mêmes. Le salut de la musique de chambre en dépend.

HENRY COLLET.

MADELEINE DEDEU-PETERS

A la musique de chambre dont la veine féconde déborde des richesses les plus variées, tant en récole classique que dans l'admirable production moderne française et étrangère, ce qui lui manque le plus... c'est une chambre. Et surtout au Quatuor à Cordes qui, par son esthétique absolument particulière, en est la plus pure expression.

La musique est une fête.

Et comme telle, les joies qu'elle nous donne doivent être aussi bien émotives qu'intellectuelles et plastiques. Le Quatuor à Cordes, radieux coup d'aile dans l'immense horizon musical, n'a pas encore trouvé son sanctuaire, son « théâtre à lui », son nid où l'on pourrait entendre sa voix dans une ambiance toute d'intimité et de rêve.

Notre imagination ne s'est-elle pas exalée à la vue de ces gravures nous représentant, par exemple, des musiciens populaires russes, dont l'atmosphère est immédiatement créée par le cadre naturel du plein air. Groupes improvisés d'une absolue beauté qu'ennoblit souvent une misère d'impression vraiment décorative, dont l'art émane même du banc rustique où ils sont assis, musiciens-nés, artistement penchés sur leurs cuillers ou leurs casseroles à cordes ; ou accroupis au pied d'un arbre dans une ambiance de calme et de paix qui invite en les écoutant aux songes les plus infinis.

Et continuant notre inspection de par le monde, le flûtiste chinois n'a-t-il pas la magie du soleil d'or pour traduire en toute paix et beauté son entretien éternel avec les diabolités !

Les guitaristes n'ont-ils pas les douces nuits d'Espagne pour exhale leur amour !

Et les plaines de Hongrie et les sombres vallées des Carpathes ne permettent-elles pas aux Tziganes de magnifier leur rêve sous le tendre clair de lune !...

Ici, nos Quartettistes à cordes, tous musiciens admirables, groupes sculpturaux également de toute beauté dont les quatre fronts penchés dans une attitude évacratrice s'effaçant volontairement pour laisser parler l'âme de la musique mériteraient aussi de trouver leur atmosphère adéquate.

Et pourtant, lisons les annonces de concerts et nous voyons que bien au contraire, pour trouver un gîte, ils s'en vont frapper à la porte des... agriculteurs, des géographes, des photographes, voire même des mairies, des gymnases, jusqu'au chemin de fer du nord !

Laissons ce repaire à notre sympathique Pacifique et trouvons pour le tendre Quatuor le décor simple et recueilli qui lui convient.

De vrais foyers de Quatuor à Cordes ne manquent cependant pas à Paris. Il y a plusieurs sociétés de musique de chambre, dont les efforts sont cependant limités à quelques concerts donnés au cours de la saison. Puis, sans compter les souvenirs d'autrefois où un bon maître aimait à accueillir chaque semaine des quartettistes à cordes dans une intimité inoubliable, il y a de vrais dilettantes comme les Lhuillier, les Feuillas-Creusy et tant d'autres encore qui savent convoquer un Quatuor à Cordes dans un décor infiniment agréable pour le vrai plaisir de le faire entendre.

Mais tout ceci ne s'adresse qu'à un nombre limité d'auditeurs. Il faut que tout le public soit à même de pouvoir entendre chaque jour et dans un lieu choisi, toute cette littérature si admirable dont les musiciens seraient si heureux de faire leur pain quotidien. Il y a de si beaux Quatuors que l'on n'entend jamais !...

Et pour répondre au sort courant qui se dessine nettement en faveur du Quatuor à Cordes, ainsi que le prouvent toutes ces manifestations que nos Quartettistes vont donner à l'étranger et cette manne adorable qui nous arrive tout à tour de Vienne, de Dresde, etc... n'y aurait-il pas dans le grand Paris, qui ne demande qu'à vibrer, un « home » où chaque jour on pourrait entendre un Quatuor différent, interpréter une œuvre française ou étrangère, à un prix accessible à tout le monde ? Peut-être entre 6 heures et 7 heures du soir, après les travaux de la journée et avant les spectacles du soir, serait-on