

A produção para piano solo da *Société Musicale Indépendante* -SMI: obras, intérpretes e retorno da crítica especializada

Danieli Longo Benedetti
Universidade Estadual Paulista; CAPES
danieli-longo@uol.com.br

Resumo: O presente artigo – segmento de pesquisa de Pós-doutorado amparada pela CAPES – pretende, por meio do estudo dos programas de concertos e da produção da crítica especializada da época investigada, realizar uma análise e uma reflexão sobre a produção pianística apresentada nas temporadas da *Société Musicale Indépendante* – SMI. O trabalho está fundamentado em material coletado nos acervos privados da *Bibliothèque nationale de France* – BnF e do Arquivo do compositor *Charles Koechlin*.

Palavras-chave: Société Musicale Indépendante – SMI. Piano solo. Compositores. Intérpretes. Imprensa.

***Société Musicale Indépendante* – SMI's solo piano production: works, performers and feedback of expert critique**

Abstract: This article – segment of a postdoctoral sponsored by CAPES – intends, through the study of concert programs and production of specialized critics of the investigated period, to perform an analysis and a reflection on the piano production presented in the seasons of the *Société Musicale Indépendante-SMI*. The work is based on material collected in the private collections of the *Bibliothèque nationale de France* - BnF and the Archives of the composer *Charles Koechlin*.

Keywords: Société Musicale Indépendante – SMI. Piano solo. Composers. Interpreters. Press.

A Société Musicale Indépendante – SMI

Criada em 1910 a *Société Musicale Indépendante* – SMI (1910-1935) foi uma associação musical idealizada pelo compositor francês Maurice Ravel (1875-1937) com objetivo de divulgar a música contemporânea, sem distinção de escola e/ou nacionalidade.

O comitê administrativo fundador foi inicialmente formado por compositores franceses e contou com os nomes de Gabriel Fauré, Louis Aubert, André Caplet, Roger Ducasse, Jean Huré, Charles Koechlin, Maurice Ravel, Florent Schmitt e Emile Vuillermoz. O objetivo principal desse comitê administrativo era organizar e selecionar composições – a maioria inéditas – para as temporadas de concertos, que previam de 8 a 12 concertos anuais. Assim, no decorrer de seus 25 anos de existência, a *Société Musicale Indépendante* – SMI organizou 169 concertos, revelando nomes importantes da música do século XX e apresentando em primeira audição um impressionante número de obras.

O presente estudo teve como objetivo analisar e refletir sobre a importância da produção para piano solo¹ apresentada nas temporadas de concertos da *Société Musicale Indépendante-SMI*. Para isso, inicialmente fez-se necessário um levantamento da referida produção, apresentada no decorrer de seus 169 concertos realizados. Foram assim elencados datas, locais/salas, compositores, obras, se em ‘1ª audição’ ou não, assim como os intérpretes. Essa importante associação musical teve suas portas abertas em 20 de abril de 1910, com o primeiro concerto que aconteceu em Paris na *Salle Gaveau*; sua última atividade ocorreu em 3 de maio de 1935, na *École Normale de Musique*, também em Paris. Dentre os documentos consultados para esse trabalho estão os programas de concertos da *SMI*, a produção de imprensa e registros significativos de época, selecionados e analisados por ocasião de estágios de pesquisa nos acervos privados da *Bibliothèque Nationale de France – BnF* e do compositor Charles Koechlin, este de posse da *Mediathèque Musical Mahler* em Paris.² O estudo referencial do musicólogo Michel Duchesneau, *L’avant garde musicale à Paris de 1871 à 1939*, sobre as associações musicais francesas, também integrou minhas referências de consulta para este trabalho.

A *Bibliothèque Nationale da France* e o acervo do compositor Charles Koechlin possuem grande parte dos programas de concertos e constituíram fonte primária para esta pesquisa – esses documentos trazem um grande número de informações e foram importantes no sentido de compreender os critérios de seleção para as obras apresentadas, conhecer os membros do comitê e tirar algumas conclusões sobre seu funcionamento e sua breve existência (1910-1935). Outra fonte fundamental de pesquisa, visto a escassez de documentos produzidos pela *SMI*, foi uma busca seletiva da extensa produção deixada pela imprensa da época. Nesse sentido a produção da crítica musical publicada pelas revistas *Le Mercure de France*, *Le Guide Musicale*, *La Revue Musicale*, dos jornais *Comoedia* e *Le Temps* que cobriram os concertos da *SMI* durante seus anos de existência fundamentaram material imprescindível para esta investigação. Todas as traduções dos textos originais do francês que integram o presente artigo são de minha autoria.

Sob a presidência de Gabriel Fauré, a *Société Musicale Indépendante-SMI* abre suas portas tendo seu comitê de direção formado pelos compositores franceses Louis Aubert,

¹ Este estudo concentra-se na produção para piano solo. A produção para piano a 4 mãos e/ou 2 pianos não representa o foco do presente estudo.

² Os períodos de estágios de pesquisa aos acervos mencionados foram realizados nos anos 2006, 2011 e 2018.

André Caplet, Roger Ducasse, Jean Huré, Charles Koechlin, Maurice Ravel, Florent Schmitt, Emile Vuillermoz e o próprio Fauré.³ A *SMI* também tinha grande admiração por Claude Debussy, conforme relata Charles Koechlin em seu texto autobiográfico *Quelques souvenirs sur ma situation et mes activités dans le monde musical*.⁴ Debussy seria igualmente convidado a participar da nova sociedade, na qual apresentou em primeira audição muitas de suas obras para piano solo. Koechlin escreve: “Debussy, pelo qual todos temos a maior simpatia (e a *SMI* era um pouco S.A.D., *Société de l’Art Debussyste*), fica de fora; imagino que ele tenha preferido não fazer parte do comitê se não pudesse ter a presidência”.⁵

No decorrer de sua trajetória a esse comitê irão agregar-se, a partir de 1921, outros compositores franceses mas também estrangeiros e, de acordo com os últimos programas, o comitê seria dividido em “comitê de direção” e “comitê estrangeiro” onde neste último encontramos nomes como os de Béla Bartók, Alfredo Casella, Georges Enescu, Blair Fairchild, Manuel de Falla, Eugene Goossens, Joseph Jongen, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Karol Szymanowski e Joaquin Turina. Anexo digitalização da capa do programa de 8 de fevereiro de 1933 da *SMI* (de número 163), no qual é possível verificar essas informações. Todos os programas trazem o número do concerto realizado (ver igualmente a figura 9, referente ao concerto de número 153).

³ *Le Mercure de France*, 01/04/1910, p. 575.

⁴ Arquivos Charles Koechlin.

⁵ Arquivos Charles Koechlin, *ibid*.

FIGURA 1

SALLE DE CONCERTS DE L'ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE DE PARIS
78, Rue Cardinet Métro Maiesherbes

S. M. I.

SOCIÉTÉ MUSICALE INDÉPENDANTE

SAISON 1932-1933

Président-Fondateur
GABRIEL FAURÉ

COMITÉ DE DIRECTION :

Président : Maurice Ravel - Vice-Président : Florent Schmitt - Trésorier : Gabriel Grovlez
MM. Louis Aubert, Nadia Boulanger, Roger Ducasse, Philippe Gaubert, Arthur Honegger,
Jacques Ibert, Charles Kocchin, Léon Moreau, Albert Roussel

COMITÉ ÉTRANGER :

Bela Bartok, Alfredo Casella, Georges Enesco, Blair Fairchild, Manuel de Falla, E. Goossens,
Joseph Jongen, Arnold Schoenberg, Igor Strawinsky, Szymanowski Joaquin Turina
Secrétaire Général : C. Kiesgen

163^e CONCERT
MERCREDI 8 FÉVRIER 1933, à 21 heures
AVEC LE CONCOURS DE Mme

JULIETA DE MENEZES
ET DE
ROBERT CASADESUS

La Cotation annuelle donne droit à 2 invitations par Concert, sauf les concerts Hors Série. Pour tous renseignements et communications, s'adresser au Bureau International de Concerts, 252, fg St-Honoré. Téléph. : Carnot 64-20. R. C. Seine 1636

PRIX DES PLACES (droits et taxes comp.) : Faut. Orchestre, 20 fr. Balcon : Loges, 15 fr. Faut., 10 fr. et 5 fr.
LOCATION : Chez Durand, 4, place de la Madeleine; à l'École Normale de Musique de Paris; et au
Bureau International de Concerts C. Kiesgen et Theo Ysaye, 252, faub. St-Honoré. Loc. téléph. Carnot 89-46

Bibliothèque nationale da France – BnF, Musique, Programmes de la SMI – n.163⁶.

O repertório pianístico apresentado nas temporadas de concerto da *Société Musicale Indépendante* é extremamente diversificado e, dos 169 concertos realizados apenas 45 não apresentaram composições destinadas ao piano solo. De acordo com o levantamento da produção pianística da *SMI* os compositores que tiveram o maior número de obras apresentadas foram os franceses Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937) e Gabriel Fauré (1845-1924); seguido do italiano Alfredo Casella (1883-1947) e do austríaco Arnold Schönberg (1874-1951).

Porém a relação dos compositores que apresentaram suas composições para piano solo nos salões da *SMI* é extensa e vindos das mais diferentes escolas e nacionalidades. Menciono: Aaron Copland (1900-1990), Albert Bertelin (1872-1951), Alexander Voormolen (1895-1980), Armande de Polignac (1876-1962), Arthur Honegger (1892-1955), Béla Bartók (1881-1945), Blair Fairchild (1877-1933), Cyril Scott (1879-1970), Désiré-Émile Inghelbrecht (1880-1965), Émile Frey (1889-1946), Emmanuel Chabrier (1841-1894), Enrique Granados (1867-1916), Erik Satie (1866-1925), Erwin Schulhoff (1894-1942), Eugene Goossens (1893-1962), Florent Schmitt (1870-1958), Filip Lazar (1894-1936), Gabriel Grovlez (1879-1944), George Enescu (1881-1955), George Migot

⁶ O concerto de número 163 teve uma importante participação brasileira, com a estreia de quatro peças de Luciano Gallet (1893-1931) intituladas “Folklore du Brésil”, interpretadas pela cantora Julieta Telles de Menezes (1896-1961) e acompanhada pela pianista Yecla de Menezes (?).

(1891-1976), Gérald Tyrwhitt (1883-1950), Gian Francesco Malipiero (1882-1973), Gustave Samazeuilh (1877-1967), Henri Barraud (1900-1997), Humberto Allende (1855-1959), Igor Stravinsky (1882-1972), Jacques Thiérac (1896-1972), Jean Cras (1879-1932), Joaquín Turina (1882-1949), Karol Szymanowski (1882-1937), Léo Sachs (1856-1930), Léon Moreau (1870-1946), Louis Vierne (1870-1937), Louis Vuillemin (1879-1929), Manuel de Falla (1876-1946), Manuel Rosenthal (1904-2003), Marc Delmas (1885-1931), Marcel Orban (1884-1958), Marcelle de Manziarly (1899-1988), Maurice Emmanuel (1862-1938), Olivier Messiaen (1908-1992), Paul Dukas (1865-1935), Paul Ladmirault (1877-1944), Paul Martineau (1890-1915), Pierre-Octave Ferroud (1900-1936), Raoul Laparra (1876-1943), Raul Bardac (1881-1950), Roger-Ducasse (1873-1954), Robert Casadesus (1899-1972), Roy Harris (1898-1979), Serguei Prokofiev (1891-1953), Theodor Szántó (1877-1934), Vilmos Géza Zagon (1889-1918), Walter Piston (1894-1976), Yves Nat (1890-1956), entre outros.

As composições do francês Claude Debussy (*D'un cahier d'esquisses*) e do húngaro Zoltán Kodály (*Seis peças*, do op. 3), apresentadas em primeira audição no concerto de abertura da SMI,⁷ chamam atenção para dois gêneros de composição que foram bastante explorados pelo comitê de seleção da associação e merecem ser destacadas: o gênero “prelúdio” e peças isoladas, algumas vezes reunidas num *opus*. São composições curtas e muitas delas com característica imagética evocada por um título sugestivo. De modo geral não se enquadram em uma forma tradicional e exploram pesquisas de novas possibilidades do instrumento.

A composição de Claude Debussy, mencionada acima, foi justamente escolhida e interpretada por Maurice Ravel, idealizador do projeto SMI. A breve peça, sugestivamente intitulada *D'un cahier d'esquisses*,⁸ foi composta em 1903 e sua estreia aconteceria assim somente em 1910, nos salões da SMI, pelas mãos de Ravel. Com apenas 54 compassos, a peça tem como indicação de andamento *Très lent* (muito lento), seguida da insinuante orientação entre parênteses *sans rigueur* (sem rigor). A armadura de clave sugere a tonalidade de Ré^b maior, com fórmula de compasso 6/8. De acordo com o título o compositor parece realizar um esboço, uma espécie de laboratório de experimentos de sonoridades e timbres. Segundo Harry Halbreich trata-se de sua primeira

⁷ Concerto realizado em 20/10/1910.

⁸ A qual poderíamos traduzir como ‘Num caderno de esboços’.

composição para piano solo escrita inteiramente em três pautas (HALBREICH, 1980, p. 567) ou seja, três camadas sonoras distintas, constituindo nesse sentido experimentos para algumas de suas composições futuras. Este procedimento foi amplamente explorado no segundo livro de seus *Préludes* (1912-1913).⁹ A composição apresenta assim, de maneira sintética, elementos que caracterizam a fase de maturidade do compositor: liberdade formal e harmônica, efeitos de bitonalismo por meio do uso de notas-pedais, indicações de busca por efeitos distintos de ataques e timbres, uso de três camadas sonoras distintas organizadas em três pautas, uso das baixas intensidades (de modo geral a peça oscila entre *p* e *ppp*), efeitos de extinção sonora¹⁰ e ainda inúmeras indicações de andamento e de nuances deixadas no sentido de orientar o intérprete.¹¹ Dentre as inovações apresentadas, o da extinção ou dissolução sonora chama atenção pelo efeito criado e abre a peça com o primeiro elemento apresentado. Seguem os primeiros compassos em que Debussy faz uso do procedimento em questão (Fig. 2).

FIGURA 2



C. Debussy. *D'un cahier d'esquisses*, c. 1-4. Bruxelles: Schott Frères, 1904.

Com outra abordagem do instrumento, as *Seis peças* do op. 3 (1905-1909) de Zoltán Kodály, interpretadas pelo importante pianista e compositor húngaro Theodor Szántó, apresentadas em '1ª audição' no concerto de abertura da *SMI*, exploram um piano mais percussivo, uma maior profundidade de teclado e intensidades contrastantes. Kodály faz uso de elementos do folclore húngaro, da escala cigana e da escala de tons inteiros, proporcionando assim uma imensa diversidade de cores e sonoridades. Outro

⁹ Do segundo livro dos Prelúdios menciono: ...*Feuilles mortes*, ...*Bruyères*, ..."*General Lavine*"- *excentric*, ...*La terrasse des audiences du clair de lune*, ...*Ondine*, ...*Homage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.*, ...*Canope*.

¹⁰ O efeito resulta numa dissolução do som.

¹¹ Segundo a biografia referencial *Claude Debussy sa vie et sa pensée* de autoria de Edward Lockspeiser seguida da análise da obra do compositor por Harry Halbreich (FAYARD, 1980) as composições consideradas da fase de maturidade de Debussy foram escritas entre 1888 e 1913, e trazem as características mencionadas.

procedimento muito usado em suas peças, o *ostinato*, é explorado em variadas formas de execução. Seguem-se alguns exemplos do uso desse procedimento (Fig. 3, 4 e 5).

FIGURA 3



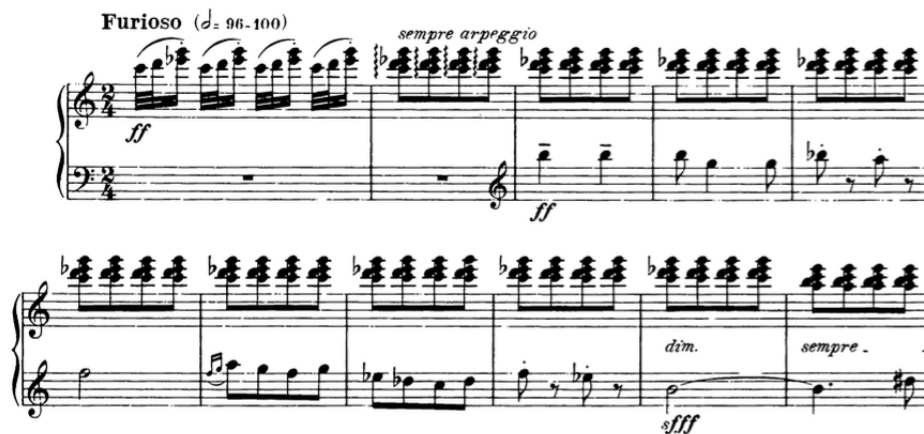
Z. Kodály. *Seis Peças op.3, n.3*, c. 2-5. Budapest: Editio Musica Budapest – EMB, 1910.

FIGURA 4



Z. Kodály. *Seis Peças op.3, n.4*, c. 1-4. Budapest: Editio Musica Budapest – EMB, 1910.

FIGURA 5



Z. Kodály. *Seis Peças op.3, n.5*, c. 1-11. Budapest: Editio Musica Budapest – EMB, 1910.

O concerto de estreia da *SMI* foi amplamente divulgado pela imprensa especializada da época; nesse sentido vale a pena mencionar as publicações mais significativas e, no caso específico, destaco as impressões dos críticos sobre as peças de Debussy e Kodály em questão.

O artigo assinado por François de Marsens, intitulado *Société Musicale Indépendante - Primeiro Concerto*, publicado pelo *Le Courier Musical* em 15 de maio de 1910, traz um texto de cunho crítico em relação as obras apresentadas, e particularmente ácido em relação às peças de Kodály. Marsens confirma o sucesso da noite de estreia da *SMI* e a presença de um público numeroso. Para ele, além de Gabriel Fauré,¹² o triunfo da noite seria as cinco peças infantis *Ma mère l'Oye* para piano a quatro mãos do idealizador do projeto *Société Musicale Indépendante*, o compositor Maurice Ravel, que ele coloca como uma série de “pequenas obras primas”, comparando-as com as *Cenas Infantis* do compositor alemão Robert Schumann.

[...] as peças para piano de Zoltán Kodály são prodigiosamente hábeis, certamente muito divertidas no papel, facilmente escritas, engraçadas, mas definitivamente não soam bem, são duras e seu efeito é desastroso. Entre o cérebro do compositor e o meu coração existe um buraco que a obra não consegue preencher. Azar o meu. [...]

As peças do Sr. Kodály executadas com muito talento pelo excelente pianista que é Th. Szanto provam que Debussy penetrou até o coração da Hungria: provam apenas isso! *D'un cahier d'esquisses* de Debussy fez valer Ravel como pianista. Após Fauré o triunfante foi Ravel. As cinco peças infantis *Ma mère l'Oye* para piano a quatro mãos são pequenas obras primas. Eis a verdadeira música, original, pitoresca, no ponto justo, sem excessos, doce, soando bem, algo como um Schumann latino, poderíamos colocar de lado as *Cenas Infantis*. Ravel degustará este elogio? (MARSENS, 1910, p. 401).

Louis Vuillemin, crítico defensor da *SMI*, escreve em sua coluna do jornal *Comoedia* em 15 de abril de 1910 sobre as peças de Zoltán Kodály:

Digamos que, no entanto, nada faltou à consagração da *SMI*. Nada, nem mesmo alguns assobios e algumas risadas. As peças para piano, particularmente audaciosas, de Zoltán Kodály, foram o pretexto. Ninguém será surpreendido ao saber que elas foram um pouco premeditadas, e que a presença dos principais militantes da *Schola Cantorum* causava certa pressão. Talvez tivesse sido melhor poupar aos irredutíveis adversários da *SMI* um início tão excepcional (VUILLEMIN, 1910, p. 3).

Visto a importância do acontecimento, vale a pena também destacar as impressões do crítico Charles Cornet, assíduo aos concertos da *SMI*, publicadas pelo *Le Guide Musical* (15 de maio de 1910), sobre as duas peças em foco apresentadas no concerto inaugural da *SMI*.

Perfeitamente independente de toda forma conhecida é a música do jovem húngaro Zoltán Kodály, descoberta pelo editor Mathot; seu intérprete, o pianista Szántó, executou esta excelente *Ouvrese* chamada de “uma meia dezena de palhaçadas malucas”; não podemos pensar em analisar este gênero de excentricidades que fazem da música uma concepção estranha e inútil. Em todo caso, isso pareceu divertir o público desarmado por uma

¹² Que apresentou em “1ª audição” *La chanson d'Eve* para voz e piano.

alegria hilariante. Foi divertido também ver o Sr. Ravel interpretar o *Cahier d'Exquisses* de Debussy, caderno repleto de notas e requintados desenhos, jardim fértil de raízes harmônicas (CORNET, 1910, p. 388).

Conforme mencionado, o gênero “prelúdio” e as peças isoladas (algumas vezes reunidas num *opus*) foram bastante exploradas pelo comitê de seleção da associação e vários compositores trouxeram sua contribuição. Nesse sentido, vale a pena citar os *Prelúdios* de Gabriel Fauré (concertos 3, 5 e 88);¹³ os *Prelúdios Danseuses de delphes, Voiles, La Cathédrale engloutie, La Danse de Puck*, entre outros de Claude Debussy (concertos 4 – neste tendo o próprio compositor como intérprete, 39 e 49);¹⁴ as *Peças espanholas* de Manuel de Falla, também com o compositor ao piano (concerto 11);¹⁵ as peças do *Crépuscule op. 56* de Florent Schmitt, e de Enrique Granados, *La Maja et le Rossignol* (ambos no concerto 24);¹⁶ as *Trois pièces op. 11* e as *Cinq Pièces op. 23* de Arnold Schönberg (concertos 26 e 130 respectivamente);¹⁷ *Descriptions automatiques* de Erik Satie (concerto 27);¹⁸ *Deux Paysages* de Jean Cras e *Paysages* de Desiré-Émile Inghelbrecht (ambos no concerto 53);¹⁹ as *Paysages et Marines* de Charles Koechlin (concerto 54);²⁰ *Duas peças* de Roger Ducasse e os *4 Prelúdios* de Léo Sachs este último membro mecenas da SMI (ambos no concerto 67).²¹ O concerto 88, em homenagem ao compositor Gabriel Fauré, foi inteiramente dedicado ao gênero “prelúdio”, com peças do próprio Fauré, George Enescu, Louis Aubert, Florent Schmitt, Charles Koechlin e Paul Ladmirault.

Ainda sobre o gênero “prelúdio”, transcrevo a reflexão do crítico Charles Cornet sobre a estreia dos *Prelúdios* de Debussy interpretados pelo próprio compositor em concerto (25 de maio de 1910). O texto foi publicado em sua coluna do *Le Guide Musical* (5 de junho de 1910), e nos transporta com extrema sensibilidade ao momento em questão.

A parte mais interessante da noite foi a presença do Sr. Debussy ao piano interpretando quatro movimentos de sua produção: *Danseuses de Delphes, Voiles, La Cathédrale engloutie, La Danse de Puck*. Dizer que essas impressões pianísticas são exemplos de uma preciosidade sutil, que a virilidade de expressão domina, ninguém me acreditaria. A linguagem do

¹³ Concertos realizados em 18/05/1910; 09/06/1910; 13/12/1922.

¹⁴ Concertos realizados em 25/05/1910; 28/01/1915; 14/03/1919.

¹⁵ Concerto realizado em 06/04/1911.

¹⁶ Concerto realizado em 03/05/1913.

¹⁷ Concertos realizados em 28/05/1913; 01/06/1927.

¹⁸ Concerto realizado em 05/06/1913.

¹⁹ Concerto realizado em 16/05/1919.

²⁰ Concerto realizado em 23/05/1919.

²¹ Concerto realizado em 19/05/1920.

Sr. Debussy é a de um sonho, do mistério, lânguida e enérgica; mas seu timbre é tão penetrante, de uma melancolia tão repousante, de uma monotonia tão doce que a pesquisa desaparece para transportar o espírito e os nervos do ouvinte à esferas especiais onde a análise é inútil, onde o entendimento é absorvido por maliciosos sortilégios. O sucesso do Sr. Debussy, que raramente se apresenta pessoalmente, foi considerável e *La Danse de Puck*, enfeitiçou a todos, e o público unanimemente solicita o seu bis (CORNET, 1910, p. 381-382).

Das peças mencionadas, vale a pena transcrever trecho do texto do crítico e compositor belga Marcel Orban, publicado pelo *Le Courrier Musicale* (15 de junho de 1913), referente à primeira audição francesa das *Trois Pièces op. 11* de Arnold Schönberg, realizada no concerto de 28 de maio de 1913 (concerto 26) sob interpretação de Elie Robert Schmitz. A crítica nos permite ter uma noção das dificuldades que esses compositores tiveram que superar, até que suas propostas de composição fossem aceitas e sobretudo respeitadas. Orban escreve:

Oh! Dedicado o Sr. Robert Schmitz, teria ele tocado com uma convicção sincera as *Trois Pièces* para piano do Sr. Arnold Schoenberg? Eu me recuso a acreditar. Elas evocaram para mim e para muitos outros, a imagem de um chimpanzé compositor, improvisando ao piano, na obscuridade, com os pés (ORBAN, 1913, p. 344).

O ciclo *Ombres, op. 64* de Florent Schmitt (concertos 44 e 62),²² também merece destaque dentro do gênero em questão, porém o menciono a parte por representar em seu conjunto uma obra de grande dimensão. Composto entre os anos 1913 a 1917 – ciclo mais considerável de Florent Schmitt e, segundo François-René Tranchefort (1987, p. 647), reconhecido como o melhor do compositor para o piano, é formado por 3 peças, sendo a primeira e a terceira precedidas por citações poéticas, com claro objetivo de situar ouvinte e intérprete no contexto da Grande Guerra (1914-1918).

A primeira, *J'entends dans le lointain...* (“Escuto ao longe gritos prolongados da dor mais pungente...”), traz a citação poética tirada dos “Cantos de Maldoror” do poeta uruguaio Isidore Lucien Ducasse (1846-1870), mais conhecido pelo pseudônimo literário de Conde de Lautréamont. Para François René Tranchefort essa “constitui a mais bela página de piano concebida por Schmitt” (TRANCHEFORT, 1987, p. 647). De alto grau de dificuldade técnica e musical, o compositor faz, no decorrer de toda essa primeira peça, uso de três pautas distintas, explorando toda a extensão do teclado e requintes de

²² Concertos realizados em 08/03/1918; 05/02/1920.

sonoridades, intensidades e timbres. Florent Schmitt dedica essa abertura ao pianista francês Paul Loyonet (1889-1988), responsável pela primeira audição da obra.

A peça que segue, uma *Mauresque*, numa alusão à dança de origem moura do séc. XV, é dedicada à Linette Chalupt. O compositor reduz aqui sua escrita a duas pautas e explora gestos pianísticos ríspidos e sonoridades mais agressivas. A terceira e última peça do ciclo “*Cette ombre, mon image...*” (esta sombra, minha imagem, que vai e vem procurando sua vida...), precede uma citação do poeta americano Walt Whitman (1819-1892) e é dedicada à Yvonne Muller. Florent Schmitt retorna às três camadas sonoras distintas, fazendo parcialmente uso de três pautas, com escrita menos fluída que as anteriores, de modo geral mais vertical.

Sobre a estreia de *Ombres* no concerto de número 44 da *SMI* pelo pianista Paul Loyonet, o crítico Charles Tenroc escreve no *Le Courier Musical* em 15 de março de 1918:

Uma obra inédita do Sr. Florent Schmitt – *Ombres* – domina de longe todas as outras. Se o desenvolvimento não economiza ao ouvinte algum esforço de atenção, pelo menos a forte personalidade do autor nos proporciona o prazer de o seguir nos detalhes. Uma matéria musical densa, uma construção sólida, uma sonoridade sempre plena e exemplo de pretensão combinada, a lógica do pensamento não exclui nem o sentimentalismo do detalhe nem a sedução dos coloridos. O Sr. Loyonet, virtuose compreensivo e tradutor sincero valorizou as três partes desse poema para piano cuja inspiração liricamente dantesca não só prova os recursos originais do autor, mas a preocupação de uma musicalidade independente. Sobre Paris, três horas mais tarde, detonam outras dissonâncias... (TENROC, 1918, p. 184).

Por meio do estudo da produção pianística em questão, nota-se ainda a presença de grande número de Sonatas. Essas obras ocuparam espaço importante nas temporadas de concertos da *SMI* e merecem ser destacadas. Os húngaros Vilmos Géza Zagon (concerto 35, 15/03/1914) e Béla Bartók (concerto 136, 03/05/1928), os americanos Walter Piston (concerto 118, 05/05/1926) e Roy Haris (concerto 143, 20/04/1929) além do austríaco Ernst Krenék (concerto 164, 22/02/1933), foram alguns dos compositores estrangeiros que deixaram sua contribuição para essa forma de composição nos salões da *SMI*. Da escola francesa, menciono a contribuição dos compositores Henri Barraud (concerto 145, 13/06/1929); Paul Dukas (concerto 134, 28/03/1928) e Robert Casadesus (concerto 163, 08/02/1933).

Também encontramos um número representativo de suítes. Destaco, de Maurice Ravel, a polêmica estreia das *Valses nobles et sentimentales* (concerto 13, 09/05/1911) e

do monumental *Le Tombeau de Couperin* (concertos 51 e 120)²³; do romeno Filip Lazar a *Suite n.1* (concerto 128, 01/06/1927); de Igor Strawinski a *Suite n.2*, transcrição de Jean Françaix (concerto 153, 25/04/1931); e do checo Erwin Schulhoff a *Suite dansante en jazz* (concerto 154, 08/05/1931). Seguem algumas considerações sobre as suítes mais significativas.

A estreia da suíte *Valses nobles et sentimentales* de Maurice Ravel aconteceu em programa de 9 de maio de 1911 na *Salle Gaveau*, interpretado pelo pianista francês Louis Aubert, em concerto inédito organizado pelo comitê da *Société Musicale Indépendante* com intuito de atrair a atenção de novos societários. O concerto teria como proposta apresentar um programa no qual as obras seriam executadas sem a identificação do autor. Colocar assim o público e a crítica diante de obras anônimas e observar sua reação. Uma análise dos escritos produzidos pelas revistas mencionadas no início deste artigo, sobre o concerto “sem nome de autor”, nos permite observar que a reação do público não teria alcançado as expectativas dos idealizadores do projeto.

Charles Koechlin, um dos membros do comitê da *SMI* – visivelmente contrário à ideia do projeto, escreve em seu Texto de Conferência²⁴ intitulado *Société Nationale - Schola Cantorum – SMI*, sobre o equívoco dessa realização, sobre o comportamento do público e da crítica e também sobre a reação destes diante da execução das obras. Ressalta ainda sua indignação pela incompreensão do público e da crítica em relação as *Valses Nobles et sentimentales* de Maurice Ravel. Segue o trecho em questão.

Duas coisas que eu gostaria de suprimir desse concerto: primeiro a iluminação da sala; depois, a autosugestão que vem manchar todos os nossos julgamentos de uma deplorável parcialidade. É lamentável tratar uma nova obra de um músico com mais ou menos simpatia, de acordo com o que já conhecemos sobre ele; e é absolutamente escandaloso que julgemos sua inspiração de acordo com o que acreditamos saber sobre sua vida particular; fofocas e na maioria das vezes caluniosas. A *SMI* tentou assim esta experiência curiosa, da qual os resultados foram os mais significativos. As *Valses Nobles et sentimentales* que ignorávamos ser de Ravel, foram completamente incompreendidas; recebidas por risadas desdenhosas: o que prova mais uma vez que um estado de benevolência prévia e um certo esforço generoso foram necessários à compreensão de toda música nova; Ravel incógnito foi então vaiado, mas sobretudo escutado por um público distraído, entre o barulho confuso de conversas paralelas e brincadeiras; e não faltou a contra-prova: obras comuns, algumas até mesmo questionáveis, foram calorosamente aplaudidas. As críticas feitas durante o concerto, destas Valsas anônimas, foram por terra na saída do evento quando descobriram por acaso que tinham sido escritas

²³ Concertos realizados em 11/04/1919; 15/10/1926.

²⁴ Conferência de 24 de fevereiro de 1916; Paris: residência de Jeanne Herscher-Clément, 39 rue Scheffer. *Arquivos Charles Koechlin*.

pelo amigo Ravel. Os artigos dos jornais, coisa ridícula, não trouxeram nenhum julgamento sobre o valor dessas diversas obras: todo elemento de apreciação, todo critério, estavam ausentes: não sabíamos o nome dos autores, escutamos apenas a música por si só: que mistificação! Eis toda a história deste pequeno incidente. O fato é típico e vocês podem ver que ele constitui, para alguns musicólogos, uma séria ofensa contra a SMI (KOECHLIN, 1916).

No periódico *Le Guide Musical*, ano 57, números 22-23 datado de 28/maio e 4/junho/1911, encontramos artigo de Charles Cornet, intitulado *Société Musicale Indépendante*, no qual o autor enfatiza sobre o comportamento do público nesse concerto “sem nome de autor” e faz uma analogia entre a iniciativa da SMI e a brincadeira infantil da cabra-cega. O autor também não perde a oportunidade de enfatizar o fato do público não ter identificado as *Valses nobles et sentimentales* de Maurice Ravel, um dos idealizadores do projeto e fundador da SMI, chegando até mesmo a questionar o valor da obra e as intensões do compositor. Cornet escreve:

[...] Na presença do anonimato, ele [o público] francamente se divertiu, tendo consciência de não ser irreverente; ele [o público] teria certamente se mantido reservado se soubesse o nome das *Valses nobles et sentimentales*, que ainda levavam como subtítulo enigmático “prazer delicioso e sempre novo de uma ocupação inútil”.

Qual seria a ocupação inútil? Aquela de escutar ou a de escrever? A menos que o Sr. Ravel não quisesse provar a inutilidade da dança escrevendo uma suíte de valsas para incapazes, eu não vejo luminosamente o que ele quis fazer.

Ch. Cornet (CORNET, 1911, p. 409-410).

Interessante trazer ainda as impressões de Louis Aubert, intérprete das *Valses nobles et sentimentales* na polêmica noite do evento.

Nesta SMI, que era então a fortaleza de Ravel, e onde ele conquistou junto ao público um enorme prestígio, este ciclo admirável, um dos mais belos sucessos do músico, não foi nem mesmo escutado até o final. Tomado por uma violenta emoção, eu terminei a obra em meio ao barulho, não ao ponto de assobios mas, pior ainda, em meio a conversas particulares do auditório! Apenas alguns boletins de voto atribuíram a Ravel a paternidade desta obra. Um de seus mais ferozes devotos – que numa conversa anterior colocava quem quer que seja ao desafio de não mais reconhecer em dez compassos a música de Ravel – me encontrando nos corredores, sem me deixar o tempo de revelar a verdade, encheu-me de insultos referindo-se a esta música de “amador” (Louis Aubert, in: MARNAT, 1986, p. 298).

A suíte *Valses Nobles et sentimentales* de Maurice Ravel é formada por 8 valsas, e de acordo com o catálogo da obra do compositor realizado por Marcel Marnat, teve como inspiração a seguinte citação do escritor e poeta simbolista francês Henri de Régnier

(1864-1936): *Le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile*²⁵ (MARNAT, 1986, p. 757). A obra está organizada da seguinte forma:

1. *Modéré – très franc*
2. *Assez lent – avec une expression intense*
3. *Modéré*
4. *Assez animé*
5. *Presque lent – dans un sentiment intime*
6. *Assez vif*
7. *Moins vif*
8. *Epilogue: lent*

Uma análise da obra nos permite verificar que, de modo geral, Ravel usou para suas *Valsas* o tradicional modelo ABA, reservando ao plano harmônico suas maiores experiências e inovações. Nesse sentido Ravel irá sobrepor elementos de escrita extremamente diferenciados, fazendo principalmente uso do bitonalismo e de uma harmonia dissonante.

Ainda sobre o gênero “suíte”, *Le Tombeau de Couperin* (1914-1917), obra de singular importância da literatura pianística do século XX, é um ciclo escrito segundo a forma do século XVIII.²⁶ Consiste em seis peças, cada uma delas dedicada a um amigo distinto. Essas pessoas, assim como Ravel, se engajaram às armas pela defesa da França durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Porém, suas sortes foram diversas: deixaram suas vidas nos campos de batalha. A obra possui a clareza e a estrutura do estilo das danças que compõem a suíte barroca; é construída com extremo rigor formal que suscita a filiação intrínseca de Ravel a este período. O compositor combina assim a linguagem barroca com a modernidade ímpar de seu estilo idiomático.

As seis peças que compõem a *Suíte* foram inspiradas em formas musicais do século XVIII e estão assim organizadas:

1. *Prélude* - dedicada ao amigo e colaborador Jacques Charlot;

²⁵ Tradução: “O prazer delicioso e sempre novo de uma ocupação inútil”.

²⁶ A obra foi o foco de minha tese de doutorado, intitulada *Le Tombeau de Couperin (1914-1917) de Maurice Ravel: obra de uma Guerra*, realizada na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, com apoio da FAPESP (BENEDETTI, 2008). Nela, apresento uma análise detalhada e comparativa, apontando os procedimentos de composição herdados da obra para cravo do ancestral François Couperin (1668-1733), resgatados por Ravel em sua suíte moderna. A pesquisa abarcou esses dois universos (o século XVIII e o século XX, permitindo compreender a fusão realizada por Ravel: Couperin somado à música francesa contemporânea. A tese foi adaptada para publicação pela editora AnnaBlume, em coedição com a FAPESP, com o título *Obras de Guerra: A produção musical francesa durante os anos da Primeira Guerra Mundial* (BENEDETTI, 2013).

2. *Fugue* - dedicada ao amigo Jean Crouppi;
3. *Forlane* - dedicada ao amigo Gabriel Deluc;
4. *Rigaudon* - dedicada aos irmãos e amigos Pierre e Pascal Gaudin;
5. *Menuet* - dedicada ao amigo Jean Dreyfus;
6. *Toccata* - dedicada ao amigo Joseph de Marliave.

Ravel buscou, nos modelos tradicionais, estruturas para suas composições dos anos da Grande Guerra, nas quais predominam a clareza, a precisão, a racionalidade, o rigor formal e a necessidade destas estarem estabelecidas em torno de uma tonalidade principal em contraposição à desordem que predominava nesse complexo contexto histórico.

Nesse sentido, as seis peças que compõem a *Suíte* foram inspiradas no gênero musical do século XVIII²⁷ e, sob o ponto de vista formal e tonal, estão organizadas da seguinte forma:

1. *Prélude* - ABA em compasso 12/16 tem a indicação de andamento *Vif* e está escrita em Mi Menor;
2. *Fugue* - igualmente em Mi Menor, esta fuga está escrita a três vozes, com a indicação de andamento *Allegro moderato* em compasso 4/4;
3. *Forlane* – ABACAD - forma rondó, em compasso 6/8, *Allegretto* como indicação de andamento e na tonalidade de Mi Menor;
4. *Rigaudon* – ABA, em compasso 2/4, *Assez vif* é o andamento indicado, na tonalidade de Dó Maior;
5. *Menuet* – ABA, 3/4, *Allegro moderato*, na tonalidade de Sol Maior, com a inserção de uma *musette* na parte central;
6. *Toccata* – forma livre, 2/4, tendo a mesma indicação de andamento da primeira peça, *Vif*, retorno à tonalidade principal da suíte, Mi Menor/ conclui Maior.

A primeira audição da obra ocorreu assim no dia 11 de abril de 1919,²⁸ em concerto organizado pela *Société Musicale Indépendante* – SMI, na *Salle Gaveau* em Paris, interpretada pela pianista Marguerite Long, viúva de Joseph de Marliave, dedicatário da

²⁷ A obra foi o foco de minha tese de doutorado intitulada “*Le Tombeau de Couperin* (1914-1917) de Maurice Ravel: obra de uma Guerra”, realizada com apoio da FAPESP na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo ECA-USP. Nela apresento uma análise detalhada e comparativa apontando assim os procedimentos de composição herdados da obra para cravo do ancestral François Couperin (1668-1733) e resgatados por Ravel em sua suíte moderna. A pesquisa abarcou estes dois universos (o século XVIII e o século XX) permitindo, deste modo, compreender a fusão realizada por Ravel: Couperin somado à música francesa contemporânea. O trabalho está disponível na Biblioteca Digital de Teses da USP. A tese foi adaptada em publicação pela editora AnnaBlume (2013) sob o título de “Obras de Guerra – A produção musical francesa durante os anos da Primeira Guerra Mundial” em coedição com a FAPESP.

²⁸ Uma segunda execução da obra aconteceu em ocasião de um festival dedicado ao compositor Maurice Ravel (15/10/1926) na *Salle Gaveau* sob a interpretação do pianista Vlado Perlemuter.

última peça da Suíte. Segue trecho da crítica do concerto de estreia, publicado pelo *Le Courrier Musicale* em 1 de maio de 1919.

[...]. Porém os favores do auditório foram – com justiça – à segunda parte do programa. O adorável *Tombeau de Couperin* de Maurice Ravel, suíte de peças de um requinte pianístico, as quais o músico de Scarbo se propõe evocar por meio das mais modernas expressões, o arcaísmo elegante e sutil de seu mais antigo predecessor! Ele encantou a todos. Também o toque antigo e moderno, elegante e sutil, da Sra. Marguerite Long colabora, no sentido em que o talento de uma intérprete contribui para valorizar o talento de um compositor. E a sala inteira impõe com entusiasmo o bis da peça preferida: Forlane. Com a presença sobre o estrado do Sr. Maurice Ravel L. V. (*Le Courrier Musicale*, 1/05/1919, p. 134).

Dentre as suítes mencionadas, destaco ainda a complexa e virtuosística *Suite dansante en jazz*, na qual integram seis danças – *Stomp, Strait, Walz, Tango, Slow, Fox-Trot* – do checo Erwin Schulhoff (1894-1942), apresentada em primeira audição pelo próprio compositor em 8 de maio de 1931 na *École Normale de Musique* de Paris. Importante lembrar que o interesse dos músicos franceses pelos ritmos vindos da América seriam amplamente explorados na obra pianística de Claude Debussy (*Golliwogg's cakewalk* do ciclo *Children's Corner* e os prelúdios *General Lavine – excentric* e *Minstrels*), Maurice Ravel (*Concerto em Sol*, para piano e orquestra) e Erik Satie (*Ballet Parade*), fato que justifica a presença de composições em estilo jazzístico integrando a temporada da *SMI*. Para a musicóloga Simone Plé, que à época assinava a coluna de concertos da *SMI* para o periódico *Le Courrier Musical*, a obra não agradou, embora ela reconheça não conhecer suficientemente sobre o gênero para aprofundar uma análise. Plé escreve sobre a *Suite dansante en jazz* de Schulhoff:

Erwin Schulhoff (excelente pianista) realizou em seguida em primeira audição uma Suíte dançante em Jazz para piano, de sua composição. Se eu não tivesse o dever de fazer abstração do meu sentimento pessoal para emitir aqui uma opinião, eu diria simplesmente que é horrível! Mas essas seis peças (*Stomp, Strait, Walz, Tango, Slow, Fox-Trot*) são muito bem escritas e, em seu gênero, bem-sucedidas com talento. Não nos estenderemos sobre a análise dessa Suíte, pois neste domínio em particular, devemos, com toda franqueza, reconhecer nossa incompetência. Acrescentemos que, ao nosso ver, a *SMI* teria interesse em não concorrer com as pequenas capelas de *Montmartre* e de *Montparnasse* (PLÉ, 1931, p. 363).

De acordo com os programas da *Société Musicale Indépendante*, é possível observar que a *Salle Gaveau* foi o espaço mais usado pela *SMI* para a realização de seus concertos (66), seguido da *Salle Pleyel* (24) e da *Salle Érard* (21). Nota-se ainda que para cada uma dessas salas era divulgada a marca do respectivo instrumento usado para o concerto. Uma vez que a fonte de renda principal da associação vinha da cotização dos

societários,²⁹ possivelmente os fabricantes de pianos *Gaveau*, *Pleyel* e *Érard* apoiaram a causa da *SMI*, já que a menção dessas marcas aparece em destaque no final de cada programa impresso. A partir do concerto de número 145 (19/12/1929) até o último (03/05/1935, concerto de número 169), toda a programação da *SMI* passa a acontecer na *École Normale de Musique* (25 concertos), com menção ao uso dos Pianos *Pleyel* impresso aos programas. Segue a reprodução frente e verso do Concerto de número 153, de 25 de abril de 1931 (Fig. 6).

FIGURA 6

Salle de Concerts de l'École Normale de Musique de Paris
78, Rue Cardinet (Métro : Madeleine)

SAISON 1930-1931

SMI

23^{ème} ANNÉE

Madeline Madeleine

SOCIÉTÉ MUSICALE INDÉPENDANTE
Président-Fondateur : GABRIEL FAURÉ

COMITÉ DE DIRECTION
Présidents alternants : Maurice RAVEL, Florent SCHMITT ;
Président actuel : Florent SCHMITT ;
Louis AUBERT, Nadia BOULANGER, Roger-DUCASSE, Philippe GAUBERT
Gabriel GROVLEZ, Arthur HONEGGER, Jacques IBERT
Charles KOECHLIN, Léon MOREAU, Albert ROUSSEL
Bela BARTOK, Alfredo CASSELLA
Georges EVESCO, Blair FAIRCLOD, Manuel DE FALLA, E. GOOSSENS
Joseph JONGEN, Igor STRAWINSKY, Arnold SCHOENBERG
K. SZYMANOWSKI, Joaquin TURINA

SAMEDI 25 Avril 1931, à 21 heures

153^{ème} CONCERT
avec le concours de
**M^{me} MARIA MODRAKOWSKA, M^{lle} JEANNE LELEU,
M^m. JEAN FRANÇAIX ET SVIATOSLAW STRAWINSKY
M. J. SULIKOWSKI, M^{lle} JEANNE ZIMMERMANN
ET LE QUATUOR KRETTLY**
(M^m. Robert KRETTLY, René COSTARD, Roger MÉTÉHEN et André NAVARRA)

La Cotisation annuelle donne droit à 2 invitations par Concert, sauf les concerts Hors Série. Pour tous renseignements et communications, s'adresser au Bureau International de Concerts, 252, fg. St-Honoré, Téléph. : Carnot 64-20
R. C. Seine 1636

PRIX DES PLACES (droits et taxes compris)
Fautouils Orchestre, 30 fr. — Loges, 15 fr. — Balcon, 10 fr.

LOCATION : à la Salle des Concerts de l'École Normale de Musique de Paris ;
Durand, éditeur, 4, place de la Madeleine ; Bureau Musical, 32, rue Truchet ;
la Boite à Musique, 133, Boulevard Raspail ; La Semaine à Paris, 28, rue d'Assas,
Bureau International de Concerts C. Kiesgen et Theo Ysaye, 252, faub. St-Honoré ;
Location, téléph. Carnot 89-46.

PROGRAMME

1. **Quatuor en mi majeur** Marcel DELANNOY
1. *Allegro*
2. *Grave - Animé - Large - Lentain - Sans lenteur*
3. *Rythmique*
4. *Calme - Nervoux et vif - Primo tempo*
Le Quatuor KRETTLY

2. **Cinq contrastes pour piano** N. LOPATNIKOFF
(1^{re} audition.)
Deuxième suite IGOR STRAWINSKY
a) *Marche* b) *Valse* c) *Polka* d) *Galop*
transcrite pour piano par Jean Françaix (1^{re} audition.)
M Jean FRANÇAIX

3. **Sonate libre en deux parties enchaînées** FLORENT SCHMITT
(Violon et piano)
Ad modum Clementis aqur
Miles Jeanne ZIMMERMANN et Jeanne LELEU

4. **Chansons enfantines** K. SZYMANOWSKI
1. Comment on chasse les frelons
2. Noël
3. La princesse se marie
4. Le grillon et le hanneton
5. Sainte-Christine
6. Les souris
7. Le mauvais juif
8. Le chat
9. La berceuse du cheval brun
10. Le geai insolent
Mme Maria MODRAKOWSKA
Au piano : **M. J. SULIKOWSKI**

5. **Quatre pièces pour deux pianos** ... JEAN FRANÇAIX
(1^{re} audition.)
1. *Introduction* 2. *Toccata*
3. *Sicilienne* 4. *Final*
M Sviatoslaw STRAWINSKY et l'AUTEUR

PIANO PLEYEL

Archives Charles Koechlin, ACK. Programmes de la SMI – n. 153.

Vale ainda ressaltar a atuação dos intérpretes, trabalho imprescindível para que a realização das estreias e reprises da produção pianística da *SMI* se concretizassem.

²⁹ Documentos do arquivo Charles Koechlin confirmam as dificuldades financeiras enfrentadas pela SMI no decorrer de sua breve existência. Uma carta de Émile Vuillermoz datada de 18/07/1912, endereçada a Charles Koechlin revela que a precária situação da sociedade provocou tensões entre os membros do grupo e que, assim como Vuillermoz, possivelmente muitos deles ajudariam a associação com empréstimos em dinheiro (*Arquivos Charles Koechlin*).

Merecem assim destaque os nomes da pianista francesa Marguerite Long (1874-1966),³⁰ do espanhol Ricardo Viñes (1875-1943),³¹ do italiano Alfredo Casella³² e da brasileira Magdalena Tagliaferro (1893-1986).³³

Considerações finais

Conforme demonstrado, o repertório pianístico apresentado nas temporadas de concertos da *Société Musicale Indépendante-SMI* foi extremamente diversificado e trouxe em primeira audição um número impressionante de obras. A análise dos programas (Programas SMI: *Bibliothèque nationale de France-BnF Musique e Arquivos Charles Koechlin*) e da produção da crítica especializada da época comprovou que a seleção das obras executadas buscou contemplar compositores das mais diferentes escolas e nacionalidades, assim como os mais diferentes estilos e gêneros. O repertório para piano solo ocupou lugar de destaque nas temporadas da SMI e de acordo com o levantamento da referida produção, dos 169 concertos realizados, apenas 45 não apresentaram

³⁰ Gabriel Fauré – *Préludes n. 1, 2 e 3* (todos em 1ª audição), *Deux Barcarolles, Un Impromptu* [Concerto n. 3, 18/05/1910]; Maurice Ravel – *Le Tombeau de Couperin* (1ª audição) [Concerto n. 51, 11/04/1919]; Léo Sachs – *Quatre Préludes* (1ª audição) e Roger Ducasse – *Deux Pièces* (1ª audição): *Arabesque n.2, Sonorités* [Concerto n. 67, 19/05/1920]; Gabriel Fauré – *Barcarolle n.5, Nocturne n.4*. [Concerto n. 74, 03/03/1921]; Claude Debussy – *Études pour les cinq doigts, Prelúdio Collines d’Anacapri* [Concerto n. 121, 28/10/1926].

³¹ Erik Satie – *Descriptions automatiques* (1ª audição) [Concerto n. 27, 05/06/1913]; Erik Satie – *Chapitres tournés en tous sens* (1ª audição) e Gaston Knosp – *Deux Scherzare* (1ª audição) [Concerto n. 30; 14/01/1914]; Manuel de Falla – *El amor brujo* (extraits) (1ª audição) e Claude Debussy – *Études* (1ª audição): *Pour les sonorités opposées, Pour les octaves* [Concerto n. 43, 19/02/1918]; Carlos Pedrell – *Sur les rives du Douro* (1ª audição francesa) [Concerto n. 96, 15/06/1923]; Émile Trépard – *Suite* (1ª audição), Humberto Allende – *Quatre Tonadas chiliennes* (1ª audição francesa) e Blair Fairchild – *A Bel-Ebat* (1ª audição) [Concerto n. 114, 13/01/1926].

³² Alfredo Casella – *A la manière de* (1ª audição): Richard Wagner, Johannes Brahms, Claude Debussy, Richard Strauss, César Franck [Concerto n. 9, 06/03/1911]; Gabriel Fauré – *Barcarolle n.10, Nocturne n.11, Barcarolle n.11* (1ª audição) e Alfredo Casella – *A la manière de*: Richard Wagner, Gabriel Fauré, Johannes Brahms, Claude Debussy, Richard Strauss, César Franck (reprise) [Concerto n. 28, 10/12/1913]; Mikhail Glinka – *Pièces: Barcarolle, Souvenir d’une mazurka*. (1ª audição francesa) e Arnold Schönberg – *Sech kleine Klavierstücke op.19* (1ª audição francesa) [Concerto n. 32, 09/02/1914]; Claude Debussy – *Seis Prelúdios* e Paul Dukas – *Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau* [Concerto n. 39; 28/01/1915]; Henri Cliquet – *Sonatine* [Concerto n. 62, 05/02/1920]; Alfredo Casella – *Pièces enfantines* (1ª audição): *Valse diatonique (touches blanches), Canon (touches noires). Boléro, Omaggio a Clementi (pour les cinq doigts), Siciliana, Giga, Munuetto, Carillon, Berceuse, Gallop* [Concerto n. 73; 03/02/1921]; Blair Fairchild – *Première Romanesque* [Concerto n. 140; 18/01/1929].

³³ Raul Bardac – *Prélude, Mazurka, Menuet, Gigue*, suite para piano solo (1ª audição) [Concerto n. 2, 04/05/1910]; Désiré-Émile Inghelbrecht – *La Nursery* (1ª audição) [Concerto n. 11, 06/04/1911]; Marc Delmas – *Impressions d’Ariège: Sieste, Unsines* (1ª audição) e Édouard van Cleef – *Suite* (1ª audição) [Concerto n. 34, 06/03/1914].

composições destinadas ao piano solo. Relevante destacar a atuação dos intérpretes, sem os quais as mencionadas estreias não teriam sido possíveis.

Em suma, a contribuição que a *SMI* deixa à produção para piano solo é de um valor imenso. As temporadas de concertos da *Société Musicale Indépendante* representaram real oportunidade para compositores e intérpretes apresentarem seus trabalhos em salas importantes, diante da crítica musical especializada e da sociedade musical parisiense entre os anos de 1910 a 1935. Cenário fértil para a supracitada crítica nos deixar um precioso registro em relação as novas tendências, inovações de escrita e consequentemente de uma nova abordagem instrumental revelada graças a existência dessa associação musical.

Referências

BENEDETTI, Danieli V. L. *Obras de Guerra – A produção musical francesa durante os anos da Primeira Guerra Mundial*. São Paulo: Annablume Editora/FAPESP, 2013.

_____. *Le Tombeau de Couperin (1914-1917) de Maurice Ravel: obra de uma guerra*. Tese de Doutorado. São Paulo: Departamento de Música - ECA/USP/FAPESP, 2008.

CORNET, Charles. *Société Musicale Indépendante*. Paris: Le Guide Musical, ano 56, n. 20, 15/05/1910, p. 388-389.

_____. *Société Musicale Indépendante*. Paris: Le Guide Musical, ano 56, n. 23, 05/06/1910, p. 381-382.

_____. *Société Musicale Indépendante*. Paris: *Le Guide Musical*, 57, 22-23 (28/maio e 4/junho/1911), p. 409-410.

DEBUSSY, Claude. *D'un cahier d'esquisses*. Bruxelles: Schott Frères, 1904. Partitura.

DUCHESNEAU, Michel. *L'avant garde musicale à Paris de 1871 à 1939*. Hayen: 1997.

LOCKSPEISER, Edward; HALBREICH, Harry. *DEBUSSY – Sa vie et sa pensée – suivi de l'analyse de l'oeuvre*. France: Fayard, 1980.

L. V. *Le Tombeau de Couperin* de Maurice Ravel. In: *Le Courrier Musicale*. Paris: 1/05/1919, p. 134.

KODÁLY, Zoltán. *Piano Pieces op.3*. Budapest: Editio Musica Budapest – EMB, 1910. Partitura.

KOECHLIN, Charles. *Quelques souvenirs sur ma situation et mes activités dans le*

monde musical. Paris: Arquivos Charles Koechlin, *Écrits autobiographiques*, n. 8, SD, 20f.

_____. *Société Nationale - Schola Cantorum – SMI*. Texto de Conferência de 24/02/1916. Paris: Arquivos Charles Koechlin - ACK.

MARNAT, Marcel. *Maurice Ravel*. Paris: Fayard, 1986.

MARSENS, François de. *Société Musicale Indépendante: Premier e Second Concert*. Paris: Le Courier Musical, ano 5, n. 10 (15/05/1910), p. 401-402.

PLÉ, Simone. *Société Musicale Indépendante*. Paris: *Le Courier Musical*, 01/06/1931, p. 363-364.

ORBAN, Marcel. *La quinzaine musicale: Société Musicale Indépendante*. Paris: Le Courier Musical, 16, 12 (15/06/1913), p. 344.

PROGRAMAS de Concertos da *Société Musicale Indépendante*. *Programmes de la SMI*. Paris: Arquivos da *Bibliothèque nationale de France, BnF – Musique*.

PROGRAMAS de Concertos da *Société Musicale Indépendante*. *Programmes de la SMI*. Paris: *Arquivos Charles Koechlin*.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. Trad. Eduardo Seicman. São Paulo: Edusp, 1996.

SOCIÉTÉ MUSICALE INDÉPENDANTE. *Le Mercure de France*, 84, 307. Paris: 1/04/1910, p. 575.

TENROC, Charles. *Société Musicale Indépendante*. Paris: *Le Courier Musical*, 13/03/1918, p.138.

TRANCHEFORT, François-René. *Guide de la Musique de piano et clavecin*. Paris: Fayard, 1987.

VUILLEMIN, Louis. *Une heureuse initiative artistique - La Société musicale Indépendante*. Paris: Comoedia, 15/04/1910.