



Maurice Kufferath

Directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

Vous me demandez ce que je pense de l'influence allemande au point de vue intellectuel et plus spécialement au point de vue musical. Pour le moment, je suis au cœur de la forêt de Compiègne, tout absorbé par l'influence des arbres et je la trouve infiniment supérieure. Ah ! la belle forêt ! La suprématie mondiale de l'esprit germanique m'apparaît comme une chose vaguement ridicule. Cliché à l'usage des hommes politiques et des chefs d'Etat. Ces sortes de formules toutes faites n'ont généralement aucune pertinence et n'ont par conséquent aucune portée. Nous saurons dans vingt ans si l'esprit germanique a su maintenir à l'aurore du vingtième siècle la supériorité qu'il avait acquise pendant une partie du siècle passé. L'influence des ses grands poètes symphonistes a été incontestablement universelle. Elle a renouvelé toute l'esthétique musicale depuis un siècle. Qu'en est il aujourd'hui ? Qu'en sera-t-il demain ? Tout ce que je sais, c'est qu'en dépit d'une filiation indéniable et aisément reconnaissable quand on se reporte à Beethoven et à Wagner, votre jeune école musicale française est singulièrement vivace et novatrice et qu'elle se dégage de plus en plus des éléments germaniques pour redevenir très nettement originale. L'école russe répudie très catégoriquement l'esprit germanique. Les Scandinaves sont restés fidèles à leurs sources nationales ; les Italiens cherchent ; les Espagnols en font autant. Alors ?

Hans de Bulow avait pu dire, il y a une vingtaine d'années, que la meilleure musique allemande se faisait alors à Paris. Aujourd'hui, il dirait peut-être que la plus mauvaisé musique se fait à Berlin.



M. L. de La Laurencie

Issue du mouvement romantique, l'influence exercée en France par la musique allemande a été profonde.

Elle a agi à la fois sur nos compositeurs et sur le public, supplantant chez les uns comme chez l'autre la passion de l'italianisme. La plupart des musiciens français nourris du lait allemand s'inspirèrent plus ou moins directement des modèles laissés par les maîtres classiques d'outre-Rhin; néanmoins, l'imitation et le pastiche, s'il y en eut, restèrent toujours chez eux une maladie de jeunesse vite dissipée à l'âge de maturité. En suivant les traces de Bach, d'Haendel, de Beethoven, de Weber, de Schumann et de Wagner, les musiciens français s'attachèrent surtout à pénétrer les procédés techniques réalisés à l'étranger; ils ne retinrent des œuvres allemandes que l'extériorité formelle. L'apparition du wagnérisme, en qui tout le germanisme se résume, provoqua chez nous une vive agitation. On ne tarda pas à se ruer dans le sillage majestueux du maître de Bayreuth, et un fétichisme que certains trouvaient redoutable éleva l'Idole sur un piédestal prodigieux.

L'influence de la musique allemande décline-t-elle? De nombreux symptômes le laissent croire. Le conflit se rouvre de nouveau entre l'idéal artistique latin et l'idéal artistique germanique. A vrai dire, ce conflit ne comporte aucune solution pratique, car nous manquons de critérium objectif pour l'élucider. Selon qu'on inclinera vers telle ou telle philosophie, selon qu'on accordera la prééminence à la science positive, à la raison ou à la foi religieuse et à l'art proprement dit, la question demeurera pendante. Aussi bien ne s'agit-il point de la résoudre, mais de constater des faits.

Or, les faits prouvent qu'une réaction se manifeste contre l'influence allemande. Cette réaction, lente il y a quelques années, semble s'assurer aujourd'hui et prendre une allure plus accusée. On sait que l'engouement pour la musique allemande atteignait jadis de telles proportions que toute pièce non signée d'un nom germanique recevait un accueil décourageant. La fondation de la *Société Nationale* en 1871 par Bussine et Saint-Saëns fut la première protestation de « l'Ars gallica » contre les empiètements du germanisme musical.

Actuellement, l'esthétique wagnérienne, longtemps considérée comme un évangile intangible, est battue en brèche de divers côtés. On constate qu'elle renferme vraiment trop de postulats et de métaphores. Notre esprit analytique et la prédominance qu'instinctivement nous attribuons à l'élément intellectuel sur l'élément émotionnel prend à nouveau position en face de l'esprit synthétique des Allemands sans cesse entraîné en de tumultueuses et larges poussées expressives. Les Allemands compliquent en élargissant; nous simplifions en condensant, et M. Mithouard a fort justement signalé la tendance de notre art à devenir classique, dans le sens large du mot, c'est-à-dire à élaguer tout élément inutile à son but, à se cristalliser dans des formes définies issues de la loi du moindre effort.

L'art wagnérien s'exagère en Allemagne des conceptions un peu extra-musicales de la *Programmusk* et nous voyons Richard Strauss pousser le système à ses plus extrêmes conséquences. En même temps les détracteurs de Wagner apparaissent un peu partout, les uns condamnant en bloc toute son œuvre avec une exagération évidente, les autres s'attaquant plus spécialement à ses écrits théoriques et découvrant la paille dans l'acier de l'épée de Siegfried. Qu'il nous suffise de citer les noms de Nordau, de Newmann, de Tolstoï, de Max Graf, de Seidl et de Jean Hubert.

D'un autre côté, l'école franckiste nous a donné une pléiade de compositeurs chez lesquels s'affirme de plus en plus une complète indépendance. Si Vincent d'Indy, dans son *Fervaal*, a adopté l'esthétique du drame lyrique édifiée par Wagner, sa musique n'en demeure pas moins fort peu wagnérienne. *L'Etranger* semble une œuvre de transition où l'influence allemande s'affaiblit encore davantage. M. Massenet ne fut jamais qu'un wagnérien approximatif. De même la *Louise* de Charpentier ne se peut comparer à aucun type germanique, pas plus que les drames de M. Bruneau. Enfin, M. Debussy avec son *Pelléas* nous apporte un spécimen

de drame lyrique qui s'éloigne autant qu'il est possible du système esthétique du maître de Bayreuth.

Il semble donc que nous avons cessé de prendre notre mot d'ordre de l'autre côté des Vosges. Partout, en France, les musiciens s'appliquent aux problèmes rythmiques et tonaux avec une audace et une acuité que les pédagogues d'outre-Rhin ne comprennent pas. Nous avons appris à discerner leurs procédés de composition et d'instrumentation, à analyser cette sonorité allemande si grasse parfois qu'elle tourne à l'obésité, et que nous lui trouvons un aspect un tant soit peu bourgeois.

De même, la conception du drame lyrique évolue, se libère de ses servitudes romantiques, devient plus fondamentalement humaine. De nouvelles combinaisons s'imaginent, l'architecture sonore découvre de nouveaux types à construire, l'océan harmonique s'explore toujours plus profondément, avec plus de logique, de clarté et de subtilité. Nous sommes en train de suivre le conseil de Nietzsche et de « méditerraniser la musique ».



M. Jean Marnold

L'histoire de la musique s'est déroulée, durant une dizaine de siècles et jusqu'au commencement du XIX^e dans les différentes contrées de notre Europe occidentale. Les époques mémorables et les faits les plus importants de son évolution se rencontrent, alternativement ou simultanément, en Italie, en France et en Allemagne. Au point de vue purement musical, il s'ensuit que la réalité d'influences authentiquement « nationales » est devenue à peu près illusoire, ou ne répond plus qu'à quelque chose d'extrêmement imprécis. Depuis trop longtemps une même langue sonore, comprise et parlée en des pays divers, s'est formée, se transforme et s'affine par une opération réciproque et commune. Toutefois, si l'on veut entendre, par influence « allemande », les effets de ce qui nous vint de l'Allemagne sans rechercher d'où celle-ci le tenait, on constate que la principale — et