

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

certes la plus féconde — influence allemande, qui se soit imposée aux meilleurs musiciens de la seconde moitié du dernier siècle, a été celle de *Bach*. Pendant environ quatre-vingts ans, l'œuvre du vieux maître demeura inédit et oublié. Haydn et Mozart l'ignorèrent quasi totalement. Beethoven n'en connut qu'une infime partie. Le plus clair de la gloire de Mendelssohn est de l'avoir révélé au monde, vers 1830. De récentes productions nous montrent cette influence décidément assimilée. Une polyphonie libérée, des conquêtes plus spécialement harmoniques (*Pelléas et Mélisande*) inaugurent même une phase nouvelle du développement de l'art musical.

Les deux autres influences « allemandes » paraissent avoir été celles de Schumann et de Wagner. L'influence de Schumann fut surtout d'ordre sentimental, et « sentimental » dans la pire acception du mot. Elle subsiste encore à l'heure qu'il est, pour la joie des jeunes personnes et les délices rétrospectives de leurs marmans, parmi la meilleure « musique de salon » et conserve aussi le secret d'exciter la verve lymphatique de quelques professeurs en mal de « musique de chambre » ou de « mélodies ». Je parle ici, bien entendu, non pas de la musique de Schumann, mais de *l'influence* de Schumann. Le succès de Wagner au théâtre est très analogue à celui que Rossini y obtint jadis. Son ascendant, désastreux dans sa propre patrie, se confirma néfaste à tous ceux qui s'y soumièrent aveuglément. Chez nous, l'influence *musicale* de Wagner fut heureusement plus apparente que réelle. Saint-Saëns, Franck et Fauré y échappèrent complètement. Chez V. d'Indy, elle n'existe qu'à l'état de tendance superficielle. Elle disparaît avec Claude Debussy. Les plus brillants météores ne sont pas toujours ceux dont l'influence positive est la plus sûre. L'action de Wagner s'exerça surtout sur le grand public. En annexant la symphonie à l'opéra, Wagner a été pour la « musique pure » ce que M. Camille Flammarion fut pour l'astronomie : un admirable *vulgarisateur*.

Aujourd'hui, la musique allemande se survit dans une

agonie lamentable. Elle râle doucement sous le chloroforme néo-classique Mendelssohn-Brahms, ou stupéfiée de morphine romantico-wagnérienne. Bien loin qu'il soit possible de parler de son influence actuelle dans notre pays, le *seul* compositeur intéressant qu'elle possède encore, Richard Strauss, se réclame ouvertement de Berlioz, « le moins musicien » des musiciens français. Néanmoins, depuis une trentaine d'années, il semble bien qu'un commerce plus étroit avec nos voisins ait généralisé chez nous le goût de la musique pure et stimulé la vogue de nombreux concerts symphoniques. D'autre part, en ce qui concerne l'étude de l'histoire musicale et ses conséquences pour la critique, l'analyse et la démonstration expérimentale des propriétés constitutives du son (Helmholtz), l'influence allemande fut et reste aussi légitime que précieuse, — à condition pourtant de ne pas s'y abandonner les yeux fermés, de contrôler avec soin, spécialement chez les historiens, l'exactitude de conclusions faussées souvent par une inconsciente partialité nationale.



M. Gustave Robert

Nous avons été longtemps — et la masse l'est peut-être encore — en admiration convenue devant tout ce qui, en fait de musique, nous arrivait d'Allemagne. C'était comme par un dernier reflet de l'admirable période d'Haydn-Mozart-Beethoven. Tous les professeurs allemands étaient parfaits ; tous les chefs d'orchestre sans comparaison possible ; et quant à la musique... je frémis en songeant aux générations de jeunes filles qu'on a disciplinées à coup de mortelles sonates. Mais ces sonates étaient de descendance classique et elles étaient imprimées dans l'une des éditions populaires de Leipzig. En ce sens-là, il y a bien eu et il y a encore une influence allemande en musique.

Mais à un point de vue plus spécialement artistique y a-t-il vraiment, abstraction faite des classiques de l'en-