

LE MENEESTREL

4818 — 90^e Année — N^o 35.

Vendredi 31 Août 1928.

Les "Influences" et l'Originalité en Musique

DIVERSES enquêtes sur la musique ont été instituées, ces temps derniers, dans des gazettes quotidiennes de théâtre ou dans des revues spéciales. Les unes portaient plus particulièrement sur l'avenir de l'art, — sujet vaste, périlleux, et un peu vain, — les autres sur les sources de l'originalité créatrice, les préférences, les antécédents artistiques, les dogmes esthétiques des compositeurs interrogés. Dans la majorité des réponses, il a été constamment question de métier, de technique, d'innovations harmoniques ou polytonales, tantôt bruyamment exaltées, tantôt condamnées sans appel, suivant le goût des signataires. Mais, par contre, on n'a guère parlé de ce qui constitue, à mes yeux, l'essentiel : la *signification poétique* des œuvres. Quel est, en effet, leur but véritable, sinon d'exprimer le plus complètement possible la sensibilité de l'artiste ? C'est vous dire que l'ingérence excessive d'influences étrangères, quelles qu'elles soient, dans toute musique, me paraît de nature à en diminuer sensiblement la valeur. Je ne suppose pas, au surplus, quoi qu'on ait parfois soutenu à cet égard, qu'il entre dans les intentions délibérées d'aucun compositeur de soumettre à une semblable servitude ce qui devrait être le langage spontané de son individualité d'homme, la notation harmonieusement ordonnée des complexités subjectives de son sentiment intérieur.

Le retour de l'exploitation industrielle et inintelligente de l'appareil extérieur de l'écriture wagnérienne, — qui n'est d'ailleurs guère à redouter en ce moment chez nous, — serait sans doute tout aussi pernicieux que la persistance du zèle indiscret avec quoi trop de musiciens, faute d'avoir eu le courage de tâcher de dégager leur propre individualité, ont cherché successivement à convertir les recettes, à dessécher en formules l'art spontané d'un Claude Debussy, d'un Igor Strawinsky. Mais la connaissance approfondie, la pénétration intime du sens véritable d'une grande œuvre, loin de nuire à la personnalité des producteurs vraiment nés pour penser librement un jour, ne sont, à mon avis, pour eux qu'une source vivifiante d'énergie.

L'influence superficielle des Italiens, de Mozart, ou de Weber dans leurs premiers ouvrages, a-t-elle un instant arrêté l'irrésistible expansion des génies de Gluck, de Beethoven ou de Wagner ? En France, plus près de nous, Gabriel Fauré, MM. Gustave Charpentier, Vincent d'Indy, Paul Dukas, Albéric Magnard, Alfred Bachelet, n'ont jamais, que je sache, songé à renier la place qu'a tenu l'art wagnérien dans leur formation

intellectuelle, et les féconds enseignements qu'ils y ont puisés.

Pénélope, Louise, la Légende de Saint-Christophe, Ariane et Barbe-Bleue, Guercœur — que s'obstinent à ignorer nos directeurs de théâtre, — *Scemo*, pourtant si profondément différents, en font-ils moins d'honneur à notre pays ? Et il n'est pas sans doute jusqu'à certains interludes de *Pelléas*, ou du *Martyre de Saint-Sébastien*, qui perdraient singulièrement de leur émotion intense, si Claude Debussy n'avait tiré profit de ce qui pouvait convenir à son tempérament dans *Tristan et Parsifal*, qu'il connaissait à fond, et qu'il traduisait au piano de façon saisissante, — je puis vous l'affirmer ici, d'après certains souvenirs personnels restés ineffaçables.

Je ne saurais donc admettre que le fait d'avoir, *dès le premier jour*, considéré *Pelléas et Mélisande* comme un chef-d'œuvre rénovateur, aussi bien que d'exalter à juste titre les hauts mérites de Bach, de Mozart, de Rameau, de Moussorgsky, de MM. Ravel, Strawinsky, voire même Honegger, oblige un musicien indépendant à nier l'art wagnérien, au lieu d'y chercher un magnifique exemple d'affranchissement, et de s'appliquer à découvrir ce qu'il contient de générique et de supérieur à la vicissitude des modes. Sans doute entendra-t-il taxer de hâssable éclectisme une liberté d'esprit sachant graduer ses admirations d'après ses préférences personnelles, mais aussi soucieuse de fuir un étroit exclusivisme qu'une trop complaisante réceptivité. Mais il se résignera aisément à cette disgrâce, puisqu'il goûtera, en revanche, la joie inépuisable de pouvoir aimer, sous l'infinité de ses apparences, toute musique qui exprime dans un langage émouvant et sincère, le cœur même de l'homme. Plaignons ceux qui veulent systématiquement s'interdire cette joie sous le vain prétexte de sauvegarder les qualités de leur race ou une « originalité » qui se fera certainement jour d'elle-même tôt ou tard, si elle provient vraiment d'une nécessité intérieure et du jeu libre et spontané des facultés créatrices.

Quels sont, en effet, « les maîtres et les modèles » les mieux assurés de survivre à l'injure des ans, sinon les musiciens et les œuvres qui, autrefois ou aujourd'hui, ont su concilier la liberté avec la discipline, la profondeur du sentiment avec la fantaisie, l'originalité inventive avec la fermeté du langage, et ont su traduire, sous une forme appropriée, la grandeur légendaire ou héroïque, les passions du cœur humain, la beauté émouvante des spectacles de la nature ?... Car je suis de ceux qui croient encore à l'avenir de la musique d'expression, où les combinaisons sonores ne sont que des moyens pour atteindre le but évocateur qui est sa seule raison d'être. Je reconnais volontiers que ces préoccupations ne sont guère celles de maints augures actuels de la musique, qui apprécient trop souvent les compositeurs

non d'après ce qu'ils écrivent, mais d'après les tendances du groupe auquel on croit devoir plus ou moins arbitrairement les rattacher, et où on voudrait bien les immobiliser pour toujours. La vérité est qu'il faut *juger chaque fois*, hors de toute idée préconçue, si l'on considère qu'en art, comme partout d'ailleurs, avant tout important la valeur personnelle des êtres, la hauteur de leurs visées, la qualité de leurs dons et de leur culture. La musique est, croyez-le, à ce point de vue, un *critérium* éloquent et souvent redoutable !

Ces vues ont peu de chances, je ne me le dissimule pas, de rencontrer grand crédit auprès de certains jeunes représentants notoires de la jeune génération, si zélés administrateurs de leur renommée, si impitoyables, souvent, envers des aînés qui restent des maîtres, et sont assurés de survivre, quels que soient les efforts qu'on fait visiblement pour écarter du répertoire leurs grands ouvrages de théâtre ou de concert. Ceux qui, parmi les espoirs de demain, ont vraiment une nature et quelque chose à dire, désapprouvent je pense, en leur for intérieur, ces exclusives inélégantes, dont ils n'ont pas besoin pour faire leur route, et donner progressivement toute leur mesure. Quant aux amateurs « à la page », aux hannetons du snobisme, aux mécènes bénévoles, aux théoriciens de fraîche date qui les poussent sans répit, les adulent sans mesure, et parfois ont l'air de les diriger, on ne peut guère s'étonner que, pour légitimer leur zèle, ils se plaisent à étudier des « évolutions », à créer des « mouvements », à émettre des vues d'ensemble pour les besoins de leur cause, quitte à passer sous silence, comme cela s'est vu dans de récents exposés historiques, ce qui n'a pas la fortune de leur plaire ou ce qui dérive, à leurs yeux, de préoccupations esthétiques qu'ils jugent condamnables ? Pourtant, ainsi qu'on l'a écrit quelque part avec profondeur, que sont, au fond, les grandes œuvres de l'esprit sinon des *actes* par où le génie s'accomplit, et non des points de départ ou des aboutissants pratiques pour la besogne des musicographes ? L'avenir ne conserve-t-il pas ces œuvres pour leur seule valeur émotive ou poétique, quand meurent les théories dont on veut nous les faire croire issues, ou toutes les productions de second plan qui, sans elles, n'auraient jamais existé ?

Ces dessins violents et rapides, à l'image de notre siècle trépidant, ces rythmes répétés avec insistance, — ce dépouillement ascétique auquel croient devoir se condamner aujourd'hui quelques-uns de nos meilleurs musiciens, — ces discours corrosifs et heurtés que certains cliniciens du contrepoint élaborent froidement, et que leur clientèle subit avec un sourire supérieur et le sentiment, essentiel pour eux, de se croire à la dernière mode, risquent de dater bientôt cruellement, comme tant d'autres procédés, s'ils ne sont pas le langage naturel d'un puissant tempérament visant un but spécial et toujours en quête de renouvellement. Quoi de plus significatif à cet égard que la comparaison entre la rude atmosphère préhistorique du *Sacre du Printemps*, le puissant martèlement de *Noces*, la force expressive d'*Œdipus Rex*, et les belles lignes pures et nettes, l'instrumentation presque classique de ce récent *Apollon*, par lequel M. Strawinsky a donné à ses démarqueurs et à ses exégètes déconcertés la plus spirituelle et la plus opportune des leçons ?

* *

Mieux encore peut-être que l'exemple du présent, celui du passé est bien fait pour nous persuader que la vé-

ritable originalité réside non dans les particularités d'une forme extérieure toujours périssable, mais *dans le fond même de la pensée créatrice*. Considérons en effet les ouvrages ayant subi victorieusement l'épreuve des ans et qu'un public nombreux et, quoi qu'on dise, éclairé, s'accorde encore à estimer à leur prix. A mesure que nous avançons dans l'existence, leur action sur notre sensibilité ne se modifie-t-elle pas ? Ceux que nous croyions avoir le mieux pénétrés ne prennent-ils pas souvent, à nos yeux étonnés, comme un visage nouveau ? Ne revivent-ils pas en nous avec une force inconnue, à la suite d'une de ces interprétations, hélas ! trop rares, où l'intelligence, le vrai savoir, l'entente intime du sentiment poétique prennent la direction de moyens d'exécution vraiment supérieurs, et dociles à une unique volonté ?

J'en appelle au témoignage de ceux qui ont pu entendre ce printemps, à Paris, le *Fidélío* de l'Opéra de Vienne, *la Flûte enchantée* du « Cycle Mozart » de M. Bruno Walter, — et cet été, à Bayreuth, la *Tétralogie*, *Tristan et Parsifal*, dont pourtant ils se croyaient rassasiés... Je n'oublie pas non plus le rôle bienfaisant des cours de composition, où des maîtres comme MM. Vincent d'Indy et Paul Dukas commentent à loisir des partitions illustres de théâtre ou de musique pure et en révèlent maints aspects inconnus à leurs élèves ou auditeurs libres. Ne suscitent-ils pas ainsi, dans l'esprit de ces derniers, certaines « évolutions » qui peuvent, bien plus efficacement que tant d'articles de critique, réagir sur les productions futures ? Je n'en veux pour preuve que les modifications profondes que j'ai eu occasion de constater dans la mentalité de certains jeunes gens, initiés par des guides de cette qualité aux beautés d'un passé musical, resté vivant, fécond en multiples enseignements, et nullement incompatible avec un renouvellement nécessaire. Je ne puis d'ailleurs, à cet égard, mieux faire que de citer une page de M. Paul Valéry extraite d'une *Lettre sur Mallarmé*. Le grand écrivain y exprime, sur cette question de l'influence en art, si souvent faussée, les vues les plus pénétrantes, dans le langage le plus subtil :

« Il n'est de mot qui vienne plus aisément ni plus souvent sous la plume de la critique que celui d'influence, et il n'est point de notion plus vague parmi les vagues notions qui composent l'armement illusoire de l'esthétique... Il arrive que l'œuvre de l'un reçoive dans l'être de l'autre une valeur toute singulière, y engendre des conséquences agissantes qu'il était impossible de prévoir. C'est par quoi l'influence se distingue assez de l'imitation. Nous savons d'autre part que cette activité dérivée est essentielle à la production dans tous les genres. Qu'il s'agisse de la science ou des arts, on observe, si l'on s'inquiète de la génération des résultats, que, toujours, *ce qui se fait*, répète *ce qui fut fait*, ou le réfute ; le répète en d'autres tons, l'épure, le simplifie, le charge ou le surcharge, — ou bien le rétorque, l'extermine, le renverse, le nie, — mais donc le suppose, et l'a invisiblement utilisé. Le contraire naît du contraire... Nous disons qu'un auteur est *original* quand nous sommes dans l'ignorance des transformations cachées qui changèrent les autres en lui ; nous voulons dire que la dépendance de *ce qu'il fait* à l'égard de *ce qui fut fait* est excessivement complexe et irrégulière. Il y a des œuvres qui sont les semblables d'autres œuvres : il en est qui n'en sont que les inverses ; il en est d'une relation si composée avec les productions

antérieures que nous nous y perdons, et les faisons venir directement des dieux. Il faudrait même, pour approfondir ce sujet, parler aussi de l'influence d'un esprit sur lui-même, et d'une œuvre sur son auteur. Mais ce n'est point le lieu... Quand un ouvrage, ou toute une œuvre, agit sur quelqu'un, non par toutes ses qualités, mais par certaine ou certaines d'entre elles, c'est alors que l'influence prend ses valeurs les plus remarquables. Le développement séparé d'une qualité de l'un par la puissance de l'autre manque rarement d'engendrer des effets d'extrême originalité. »

« La liberté et le progrès sont le but dans l'art comme dans la vie entière » disait Beethoven à ses amis. « Ne soyez d'aucune école, surtout pas de la mienne » conseillait Wagner aux jeunes musiciens, au lendemain du triomphe de *Parsifal*...

Beethoven ? Wagner ?... Voici que ces deux noms illustres reviennent encore sous ma plume. Moins privilégiés que Bach ou que Mozart, — dont il n'est pas question de médire ici, — ces grands maîtres n'ont pas, je le sais, la faveur de l'heure. Des compositeurs considérables leur accordent « peu d'importance ». Des musicographes distingués raillent volontiers la qualité des idées, les maladresses d'écriture ou d'instrumentation du premier, le style appuyé, la philosophie brumeuse du second... Nul brillant musicien, nouvellement touché par la grâce, ne prend à tâche de les découvrir à nouveau, voire même de les réhabiliter dans notre estime, en exaltant leur exemple, comme on l'a vu pour Gounod ou Tchaikowsky, comme il va advenir, paraît-il, par un retour au moins inattendu de la justice immanente, à l'auteur de *l'Africaine* et du *Prophète* ! Qui pourtant, mieux que les génies qui concurent la *Neuvième Symphonie*, les derniers *Quatuors*, *Tristan* et *Parsifal*, aura démontré la véracité de ce que j'ai voulu tâcher de rappeler ici. Et, — pour conclure ces quelques réflexions estivales sur un vaste sujet, — n'oublions pas que, si la véritable originalité en musique, comme dans tous les arts, est certes un don précieux et rare, on ne la rencontre pas, après tout, sur sa route beaucoup moins souvent que les gens vraiment capables par la divination pénétrante de leur diagnostic, ou l'étendue de leur savoir, de la distinguer et de l'encourager dès l'abord.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

BARON DE TRÉMONT

SOUVENIRS INÉDITS

DU

MONDE MUSICAL ET DRAMATIQUE

à l'époque romantique

2^e SÉRIE

Publiés par J.-G. PROD'HOMME,

d'après les manuscrits de la Bibliothèque Nationale (1)

Frédéric KALKBRENNER

Né en 1784 ou mort en 1849.

Compositeur et pianiste célèbre.

Avec une notice inédite (1/2 page) et un portrait.

¹ Deux lettres au baron de Tr..., l'une en anglais et l'autre en français.

(1) Voir le *Ménestrel* du 5 août au 18 novembre 1927, du 20 juillet, 10, 17, et 24 août 1928.

2^o Autogr. sign. 1828 et 1846. 5 pages in-8^o.

3^o Lettre autogr. sign. de M^{me} Kalkbrenner, née d'Estaing, au baron de Trémont. 1845. 3 p. in 8^o.

Ce célèbre pianiste est élève de la classe d'Adam et premier prix du Conservatoire. On doit à sa brillante exécution d'avoir porté loin les bornes de son instrument sous le rapport des difficultés que les Clémenti, les Dussek, les Cramer et autres grands pianistes, ses prédécesseurs, n'avaient point abordées. Il a donc ouvert la carrière aux Thalberg, aux Liszt et aux Chopin.

Comme il est dans la destinée du public de se tromper sur toutes les innovations, tant que Kalkbrenner a été presque seul de la jeune école, on a presque exclusivement apprécié en lui un éblouissant mécanisme, jusqu'alors inconnu; et c'est depuis qu'il ne se fait entendre que pour son plaisir et celui de ses amis, que l'on reconnaît qu'il joint l'expression à la grâce.

Son style et sa méthode ont une pureté qui a fait école. Après dix ans de séjour en Angleterre, depuis son retour à Paris, il n'y a donné de leçons qu'à des personnes se destinant à professer le piano, et sa méthode d'enseignement est telle que c'est une assurance de succès dans le professorat que de se présenter comme élève de M. Kalkbrenner.

Contre-pointiste habile, ses compositions joignent le mérite de l'instrumentation à celui de la conception. Elles montrent l'amour de l'art en compensant, par d'importants morceaux d'ensemble, ce déluge de morceaux frivoles dont le piano est aujourd'hui inondé.

La conduite privée de M. Kalkbrenner est élevée comme son talent. Tous ses goûts le portent dans la bonne compagnie qui sait l'apprécier et il sait faire le meilleur usage de la fortune qu'il doit à son art.

Il est né vers 1784, et fils de Christian Kalkbrenner, compositeur de talent qui se fixa à Paris. Frédéric épousa en 1827 M^{lle} d'Estaing dont les qualités distinguées contribuent puissamment à l'agrément de sa maison.

En 1843, Kalkbrenner a publié son œuvre 165.

Lettres de Kalkbrenner et de sa femme.

Mon cher Monsieur de Trémont.

Je n'ai jamais rencontré un homme dont les idées fussent si parfaitement d'accord avec les miennes, dont les réflexions, la manière de penser et de prévoir se trouvent toujours sans réplique dans mon esprit et je n'oserais pas vous dire cela si mes actions passées ne prouvaient point par point que j'ai fait exactement tout ce que vous dites dans votre aimable lettre. Votre concierge aura jugé que cela ne vallait pas la peine de faire payer un port de lettre pour apprendre que Mad. K... était accouchée le 15 à minuit d'un garçon. Ah ! quelle affreuse chose de voir souffrir une personne qu'on aime pendant 18 ou 20 heures et puis de l'entendre crier pendant une heure et demie comme si on l'écartelait !...

J'avoue, que dans ce moment je promets de ne plus faire d'enfant, ce sera probablement le serment de l'ivrogne. Imaginez-vous que ce petit drole n'a pas voulu entrer tête baissée dans ce monde et que lorsque l'accoucheur a été pour le recevoir il lui a présenté son derrière; vous concevez que cette originalité a beaucoup compliqué les difficultés de son arrivée et qu'il a manqué d'être étouffé. M. Lebreton a fait un coup de maître en sauvant la mère et l'enfant et tout va maintenant *mending*. A propos je ne me rappelle plus de vous avoir répondu en français à une lettre anglaise, vous possédez si bien les deux langues qu'il m'est indifférent de laquelle nous nous servions.

Le succès de nos instruments va crescendo, nous en envoyons à la mère Patrie, et l'Angleterre est obligée de reconnaître en plusieurs points leur supériorité. Nous faisons des pianos carrés à 6 octaves et demies avec l'échappement et le mécanisme du grand, ils ont la même qualité de son et presque la force de ces derniers et sont enlevés