

## KASTNER

(GEORGES)

NÉ EN 1811, MORT EN 1867.

C'est au milieu d'une civilisation avancée, après l'audition d'une foule de chefs-d'œuvre, lorsque la musique commence à se faire vieille, comme me le disait le regrettable Halévy, c'est à une époque où la synthèse peut être faite avec utilité et peut donner naissance à des idées générales, c'est maintenant, en un mot, que la place de l'historien est marquée, que son rôle est nécessaire, pour nous montrer tout le chemin parcouru depuis la naissance des arts et pour nous intéresser aux efforts, aux luttes et aux découvertes des pionniers qui ont frayé la route. Cette tâche de l'historien et du philosophe, Georges Kastner l'a entreprise avec autant de zèle que d'érudition. Mais il avait en lui de quoi faire plus encore. Musicien excellent et compositeur, homme doué d'un cœur ardent et dévoué, il a pu détourner ses regards du passé et interroger l'horizon, faire servir l'expérience des siècles aux progrès de l'avenir. N'est-ce pas le but de la vraie science en même temps que la marque d'un esprit élevé et généreux?

Le docteur Jean-Georges Kastner naquit à Strasbourg, le 9 mars 1811. Il commença l'étude du piano dès l'âge de six ans et se rendit en peu de temps assez habile pour pouvoir toucher de l'orgue les jours de fête à l'église d'un village voisin de sa ville natale. Tout en suivant les cours d'humanités au gymnase, il étudiait le solfège, se perfectionnait dans la connaissance du piano, s'essayait même déjà à la composition, et acquérait la pratique des divers instruments de l'orchestre. En 1826, il s'adonna plus particulièrement à l'étude de l'harmonie, et, à partir de cette époque, il consacra à la musique une grande partie de sa vie. En 1827, l'éducation classique de Kastner était terminée. Deux ans après (1829), le théâtre de Strasbourg représenta la *Prise de Missolonghi*, drame en vers, pour lequel le jeune artiste avait écrit une ouverture, des chœurs, des marches et des entr'actes. Quelques mois après, la Faculté le reçut bachelier ès lettres. Le maître de chapelle Maurer, qui lui avait déjà donné des leçons d'instrumentation, compléta ses connaissances au point de vue de la composition pratique, et, en 1830, Bohner lui enseigna le contre-point double et la fugue. Bien que l'artiste fût alors préoccupé d'études étrangères à la musique et nécessitées par le désir qu'avaient ses parents de le voir embrasser l'état ecclésiastique, il n'en trouvait pas moins le temps de com-

poser plusieurs morceaux, tels que des sérénades en l'honneur des professeurs de l'Académie.

De 1832 à 1835, Kastner écrivit trois grands opéras allemands : *Gustave Wasa*, la *Reine des Sarmates*, la *Mort d'Oscar*, et un opéra-comique, le *Sarrasin*. Ces ouvrages avaient été bien accueillis du public strasbourgeois, mais le compositeur se sentait animé d'une ambition plus haute que celle des succès de clocher. Paris était le seul lieu où son talent pût se déployer à l'aise ; il s'y rendit au mois de septembre 1835.

Ce fut comme théoricien qu'il se fit d'abord connaître en publiant son *Traité général d'instrumentation*. Ce livre obtint l'approbation de l'Institut et fut adopté pour l'enseignement du Conservatoire. La même faveur s'attacha à la seconde partie du travail de Kastner, intitulée : *Traité de l'instrumentation considérée sous les rapports poétiques et philosophiques*. D'autres publications didactiques se succédèrent à peu d'intervalle, et toutes jouirent d'une estime méritée. Je citerai une *Grammaire musicale*, une *Théorie abrégée du contre-point et de la fugue*, une *Méthode élémentaire d'harmonie*, un *Traité de la composition vocale et instrumentale*, divers travaux relatifs aux saxophones, des *Tableaux analytiques des principes élémentaires de la musique*, des *Tableaux analytiques de l'harmonie*, etc.

Lorsque le savant musicien, après avoir rendu tant de services à l'enseignement, voulut aborder la scène, il eut à lutter contre bien des obstacles. Ce n'est pas impunément en effet qu'on passe de la critique et de la littérature musicales à la composition lyrique. On se trouve alors avoir pour adversaires tous les hommes dont la veille on s'était constitué le juge. Bien que son opéra de *Beatrice* (1839) eût réussi en Allemagne, Kastner eut beaucoup de peine à faire jouer, à l'Opéra-Comique, deux actes sous ce titre : *La Maschera*. L'ouvrage parut enfin, le 17 juin 1841. On en approuva la facture, les idées mélodiques et le sentiment dramatique. Le *Dernier roi de Juda*, grand opéra biblique français en quatre actes, n'a été donné sur aucun théâtre, mais il a été exécuté en présence d'un auditoire d'élite, dans la salle du Conservatoire, le 1<sup>er</sup> décembre 1844. M. Georges Kastner a encore écrit divers morceaux de musique vocale, des scènes dramatiques, comme *Sardanapale*, la *Veuve du marin*, le *Nègre*, le *Proscrit* ; *Stéphen ou la Harpe d'Éole*, grand monologue avec chœurs ; sans compter beaucoup de romances, de mélodies et de nocturnes. La musique instrumentale lui doit des symphonies, des marches, des ouvertures, etc.

Les travaux les plus intéressants de M. Georges Kastner sont relatifs à l'histoire de la musique. Versé dans la connaissance des langues classiques, possédant en outre les principaux idiomes modernes, il était mieux que personne en état d'entreprendre des études qui demandent comme condition préalable le savoir exercé du philologue. Des ouvrages d'un genre



aussi spécial trouvent peu de lecteurs, et l'auteur qui les publie avec des frais considérables ne doit pas s'attendre à rentrer dans ses déboursés. Cette menace suspendue sur la tête du laborieux érudit ne l'a point ébranlé : il a cru ne pouvoir mieux user de sa fortune qu'en la faisant contribuer à l'avancement de la science musicale. En écrivant son *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises* (Paris, 1848), Kastner ne s'est pas contenté de faire un livre utile aux musiciens des régiments ; son ouvrage est encore et surtout un historique très-curieux de ce qu'a été la musique guerrière chez les diverses nations du monde, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque actuelle. Quand il arrive à ces dernières années, l'auteur, zélé pour le perfectionnement des instruments, consacre aux inventions de M. Sax de nombreuses pages qui ne sont pas les moins intéressantes de ce *Manuel*. Enfin, pour parler aux yeux en même temps qu'à l'esprit, Kastner fait suivre son texte de planches où le lecteur apprend mieux que par des explications écrites ce qu'étaient le *salpinx* des Grecs, le *lituus* des Romains, la cithare des Hébreux, etc.

Les annales des différents peuples, soigneusement consultées, ont fourni les matériaux de ce vaste monument, qu'il était opportun de publier dans ce dix-neuvième siècle, si avide de connaissances historiques. Le même désir d'arracher à l'oubli un passé précieux inspira ensuite à l'auteur ses recherches sur les *Danses des morts* (1852). M. Paul Lacroix est ici dépassé de toute la distance qui sépare un bibliophile fantaisiste d'un érudit compétent. L'écrivain traite en passant une foule de questions que le sujet appelait naturellement sous sa plume et qui se rattachent à la théologie, à la littérature, à l'esthétique et aux conceptions sociales du moyen âge ; il reproduit la figure des instruments usités dans les rondes des Morts ; enfin, car il n'oublie jamais qu'il est artiste, il conclut son travail par un essai de danse macabre dont la musique, composée sur des paroles de M. Édouard Thierry, offre un curieux caractère d'archaïsme.

Le recueil intitulé *Les Chants de la vie*, publié en 1854, se recommande, quant à la partie littéraire, par de savantes recherches sur l'élaboration du chant choral pour voix d'hommes. On y trouve tout ce qui concerne la naissance et le développement des sociétés de musique en Allemagne, qui, en s'éloignant de leur berceau et en se recrutant parmi les ouvriers, sont devenus les *Orphéons*.

Toutefois il est inexact d'attribuer ce mouvement à la réforme luthérienne comme le suppose Kastner ; c'est le contraire qui est vrai. En musique, comme en peinture, en architecture, comme dans tous les arts et les belles-lettres même, le protestantisme a été d'une stérilité relative évidente. Pour rester dans le domaine musical, peut-on un seul instant avoir la pensée d'opposer quelques maigres chorals, quelques oratorios aux innombrables chefs-d'œuvre des écoles Romaine, Napolitaine, Vénitienne, à la masse colossale des compositions flamandes et même à l'ensem-

ble des œuvres musicales de l'Allemagne catholique ? Jene parle pas de la France. La partie musicale de ce livre de Kastner se compose de vingt-huit chœurs sur des paroles de Béranger, Théophile Gautier, Victor Hugo, Léon Malherbe, etc. Ils se distinguent par une mélodie franche, une bonne harmonie et une grande variété de rythmes.

Une idée que Kastner pouvait mener à bonne fin, consistait à rechercher quels furent les chants militaires de la France depuis le fameux bardit : *Pharamond*, *Pharamond, nous avons combattu avec l'épée*, jusqu'au chant des Marseillais par Rouget de Lisle. Tel a été l'objet du livre publié en 1855, sous ce titre : *Les chants de l'armée française*. C'est un recueil fort bien fait et très-varié. Tout ce que les manuscrits français renferment d'intéressant s'y trouve. Kastner a multiplié les preuves de la paternité de Rouget de Lisle à l'égard de la *Marseillaise*. Il aurait pu facilement conclure de son étude comparée que la France est presque le seul pays qui soit privé d'un chant patriotique ; il aurait pu dire que les chants affublés de cette glorieuse épithète ne rappellent que le souvenir de nos guerres civiles et des plus honteuses saturnales ; que tout chant patriotique a été et est encore partout un hymne religieux, tel que le *God save*, le *Gott, erhalte den Kaiser*, etc., tant l'idée de la patrie est indissolublement liée à l'idée religieuse. Cependant nous avons en France un chant à la fois religieux et national et qui a sur tous les autres chants de l'Europe ce privilège, qu'il est le plus ancien, puisqu'il retentissait sous les voûtes du temple de Salomon. Ce chant est le *Domine salvum fac regem*, tiré du psaume de David *Exaudiat*. Je ne saurais donner ici une idée des richesses accumulées par la patiente érudition du savant musicien. La *Chanson de Roland*, la grande épopée lyrico-guerrière de l'époque carlovingienne, ne fait naturellement pas défaut dans ce recueil.

Li quens Rolans, par peine et par ahans, Le comte Roland, avec peine, fatigue et  
Par grant dolor, sunet son olifan. grande douleur, sonne son olifant. Le sang  
Parmi la buche en salt fors li clerks sancs, clair lui en sort de la bouche, et la tempe  
De sun cervel li temple en est rumpant. de son cerveau en éclate.

Del corn qu'il tient l'oïe en est mult grant ; Le son du cor qu'il tient porte bien loin !  
Karles l'entend ki est as pors passant : Charles qui passe les portes des défilés  
Naismes li duc l'oïd, si l'escultent li Franc. l'entend ; le duc Naismes l'entend aussi :  
Ce dist li reis : Jo oi le corn Rolant !... les Francs l'écotent, et le roi dit : J'en-  
tends le cor de Roland !...

Unc ne l'sunast, se ne fust combatant. Jamais il n'en sonne que lorsqu'il com-  
Guesne respunt : De bataille est il nient. bat. Ganelon répond : Il n'est pas question  
Ja estes vielz e fluris et blancs ; de bataille. Vous êtes déjà vieux, blanc  
Par tels paroles vus ressemblez enfant. et fleuri ; par de telles paroles vous res-  
semblez à un enfant.

Asez savez le grant orgoill Rollant. Vous connaissez assez le grand orgueil  
Ço est merveille que Deus le soefret tant ! de Roland. C'est merveille que Dieu le  
Pur un sul levre vat tute jur sunant ; souffre si longtemps ! pour un seul lièvre  
Devant ses pers ore vait il gabant. il va corner tout un jour. A cette heure  
il s'amuse avec ses pairs.



Car chevalcez. Pur qu'ales arrestant? Chevauchez toujours. Pourquoi vous ar-  
rêtez-vous? (1)

Voilà le chapitre héroïque de l'histoire de la chanson ; mais Boileau l'a dit :

Le Français, né malin, créa le vaudeville.

Si nous pouvions l'oublier, le recueil de Georges Kastner serait là pour nous en faire souvenir. A côté de l'inspiration chevaleresque, on y rencontre la parodie burlesque, comme la romance populaire intitulée : *le Convoi du duc de Guise*, dont la célèbre chanson *Malbrough s'en va-t-en guerre* est évidemment un pastiche. Bref, il y a dans toutes ces pages plus qu'une satisfaction offerte à la curiosité ; il y a les éléments d'une histoire nationale ; à ce point de vue, l'auteur a rendu au pays un véritable service.

Georges Kastner est mort Français. Un grand chagrin lui a été épargné. Dans l'histoire de l'art, son nom sera toujours associé à celui d'Edmond de Coussemaker. On louera, avec leur érudition, leur amour désintéressé pour la science musicale, et le noble usage que l'un et l'autre ont fait de leur fortune pendant de longues années. Tous deux méritent la reconnaissance de notre pays pour la gloire que leurs travaux considérables font rejaillir sur lui. E. de Coussemaker s'est attribué la tâche de découvrir les origines de l'harmonie, de déchiffrer les anciennes notations du haut moyen-âge, de réunir les textes des anciens auteurs, et il s'est acquis en cette matière ardue la notoriété la plus incontestable. Georges Kastner lui a laissé le mérite et l'honneur de cette investigation, sachant que personne ne pouvait mieux que ce savant mener à bonne fin un tel travail. Esprit plus encyclopédique, Kastner a multiplié les objets de ses études et est descendu volontiers dans l'arène musicale proprement dite, c'est-à-dire qu'il a composé sous l'influence des idées et des époques historiques qu'il a étudiées.

Rien n'est plus intéressant que de voir dans ces œuvres lyriques les ombres évoquées par Kastner reprendre un corps, s'animer, parler, agir et chanter. C'est une prosopopée musicale dont l'idée est heureuse et originale.

La musique *cosmique*, c'est-à-dire les rapports des bruits de la nature avec la science musicale, voilà le sujet qu'a traité Kastner dans la *Harpe d'Éole* (1856). Un esprit aussi actif et aussi ingénieux que le sien ne pouvait manquer de grouper autour de cette question une foule d'observations intéressantes. La cantate de *Stéphen ou la Harpe d'Éole*, qui termine le volume, prouve que, pour s'enfoncer dans les investigations scientifiques,

1. M. le baron d'Avril, dans sa traduction de la *Chanson de Roland* en vers blancs de dix syllabes, a heureusement rendu ce passage. Cette forme de versification me paraît être la mieux choisie pour reproduire le sens et le mouvement du texte original.

le savant ne cesse pas d'être compositeur, et sait plaire aux artistes comme aux antiquaires. C'est d'ailleurs une habitude constante de l'éminent musicologue de donner à la suite de son travail littéraire une application musicale du sujet traité dans le texte. Ainsi les *Voix de Paris* (1857) sont suivies d'une grande symphonie humoristique vocale et instrumentale qui est un petit chef-d'œuvre d'ingéniosité musicale et d'imitation amusante.

Le savant a voulu payer galamment un tribut d'hospitalité en réunissant, sous ce titre, tous les bruits de la vieille Lutèce, ce qui ne forme pas le chapitre le moins curieux de son histoire. Il est regrettable qu'en raison de sa complication et des éléments multipliés qui la composent, cette partition si originale ne puisse être facilement exécutée ; le compositeur, bien secondé en cela par son collaborateur littéraire, M. Édouard Thierry, y a mêlé des intermèdes gracieux, entre autres, la romance du *Mendiant d'amour*.

L'année suivante (1858), Kastner publia les *Sirènes, essai sur les principaux mythes relatifs à l'incantation*, etc. Ai-je besoin de dire que cet ouvrage, comme les précédents, témoigne d'une immense lecture ? On s'y promène au milieu d'une forêt de citations grecques, latines, etc., recueillies avec la patience d'un bénédictin et le discernement d'un fin critique. Le livre se termine par une symphonie dramatique intitulée le *Rêve d'Oswald ou les Sirènes*, partition qui compte plus de deux cents pages.

Kastner a fait preuve d'une persévérance infatigable et d'une haute érudition dans sa dernière production, intitulée : *Parémiologie musicale de la langue française ou Explication des proverbes qui tirent leur origine de la musique* (1862). Le nom de compilateur est trop souvent pris en mauvaise part pour que je l'applique à un homme d'une intelligence pénétrante, dont la sagacité a exploré les plus vulgaires dictons et en a fait sortir souvent des découvertes inattendues. Au mérite de l'œuvre littéraire s'est joint celui de la partition placée à la fin du livre et qui est intitulée *la Saint-Julien des ménestriers*.

Je ne puis qu'engager mes lecteurs à consulter ce bel ouvrage toutes les fois qu'ils seraient tentés de reléguer la musique au rang des arts frivoles. Ils apprendront dans la *Parémiologie musicale* le rôle extraordinaire que la musique a rempli dans la formation de la langue française et la part considérable d'idées qu'elle a fournies à l'œuvre de la civilisation.

La réunion des musiques militaires des principales puissances de l'Europe, eut lieu à Paris, en 1867, à l'occasion de l'Exposition universelle ; Kastner en fut le promoteur. Il en avait conçu l'heureuse pensée à Strasbourg dès 1861, et elle avait reçu un commencement d'exécution. Cette manifestation musicale européenne, suivie d'un concours auquel présida Kastner avec le général Mellinet et M. Ambroise Thomas, a obtenu le succès le plus complet. Plus de vingt mille personnes saluèrent de leurs



acclamations les musiques autrichienne, russe, prussienne, espagnole, belge, badoise, hollandaise, etc. C'était la première fête de ce genre, fête très-intéressante par la comparaison qu'on pouvait faire de ces divers éléments artistiques. Kastner a été secondé dans l'exécution de son plan par un lieutenant habile, M. Jonas.

C'est chose superflue que d'énumérer les distinctions honorifiques qui ont récompensé une existence toute consacrée à l'avancement de l'instruction musicale, tant théorique qu'historique. La plus enviable de toutes, Georges Kastner l'a reçue quand l'Institut l'a appelé dans son sein. Dans cette glorieuse assemblée, où siègent toutes les illustrations artistiques du pays, Georges Kastner pouvait être surnommé à bon droit le Humboldt de la musique.

Absorbés par nos travaux sur l'histoire de l'art musical, nous connaissons réciproquement nos ouvrages et nous avons de la sympathie l'un pour l'autre sans nous être jamais rencontrés. Nous fîmes partie ensemble de la Commission impériale de l'Exposition universelle et à cette occasion je reçus de M. Kastner l'accueil le plus flatteur et le plus cordial. Je m'y suis montré sensible parce que M. Kastner n'était pas seulement un vrai savant, mais aussi un homme sincère et bon. Nous promîmes de nous voir souvent. La mort vint détruire à sa naissance une amitié qui s'annonçait comme devant être durable. M. Georges Kastner mourut le 19 décembre 1867. Ses obsèques eurent lieu au milieu d'un grand concours de notabilités de tout genre.

M. Kastner avait épousé M<sup>lle</sup> Boursault, riche héritière qui lui apporta avec une grande fortune le don plus précieux encore d'un esprit élevé et d'une affection intelligente et dévouée. Le nom de M<sup>me</sup> Kastner mérite à tous égards d'être associé à la renommée de celui de son mari. Car non-seulement elle lui a rendu facile son existence artistique et scientifique, mais de plus elle a partagé ses goûts studieux, même ses labeurs, et a mis tout son cœur et toute son âme à lui ménager les plus grands succès : de telle sorte que l'humble professeur de piano est devenu membre de l'Institut et, en matière musicale, l'un des hommes les plus influents de ce temps-ci.

## THOMAS

(AMBROISE)

NÉ EN 1811.

M. Ambroise Thomas naquit à Metz, le 5 août 1811. On peut dire qu'il apprit les notes en même temps que l'alphabet, puisque son père, qui était professeur de musique, lui fit commencer le solfège à l'âge de quatre ans. A sept ans, il entreprit l'étude du violon et du piano. Il fut admis au Conservatoire en 1828. Ses maîtres furent Zimmerman pour le piano, Dourlen pour l'harmonie et l'accompagnement, et Lesueur pour la composition. Il reçut aussi quelques leçons de piano de Kalkbrenner, et de Barbereau des conseils pour le contre-point. Après avoir obtenu le premier prix de piano en 1829 et le premier prix d'harmonie en 1830, il se vit décerner, en 1832, le prix de Rome, pour une cantate intitulée : *Hermann et Ketty*, dont les paroles étaient du marquis de Pastoret. Le jeune lauréat passa en Italie trois années, durant lesquelles il habita le plus souvent Rome et Naples, puis il se rendit à Vienne et revint à Paris au commencement de 1836, rapportant une messe de *Requiem*, fruit de son séjour au delà des Alpes.

La *Double Échelle*, opéra-comique en un acte, représenté le 23 août 1837, est le premier échelon de la carrière si heureusement fournie par le compositeur. On y remarqua de jolis morceaux, entre autres un duo, des couplets chantés par Couderc, un trio original et un quintette bien traité sur le motif d'un ancien menuet. A ce petit ouvrage succéda le *Perruquier de la Régence*, opéra-comique en trois actes, joué le 30 mars 1838. Bien que le livret ne valût pas celui de la *Double Échelle*, M. Ambroise Thomas le traita avec une élégance qui lui valut un second succès. Il donna ensuite à l'Opéra, en collaboration avec M. Benoist, la *Gypsy*, ballet en deux actes (1839); la même année, il écrivit, pour l'Opéra-Comique, le *Panier fleuri* (6 mai 1839). L'héroïne du livret de MM. de Leuven et Brunswick est, sous le nom de M<sup>me</sup> V<sup>e</sup> Beausoleil, un peu trop proche parente de la *Mère Grégoire*, chansonnée par Béranger. L'inspiration délicate du jeune maître se fût mieux accommodée d'un type moins trivial. Je citerai cependant, parmi les morceaux les plus jolis de la partition, le duo chanté par Chollet et M<sup>lle</sup> Prévost : *J'ai bien appris à te connaître*; l'air militaire : *Mes beaux seigneurs*, et le quatuor final : *A la consigne sois fidèle*.