

produit industriel, mais aussi un produit artistique il est douteux qu'on puisse les fabriquer dans des grandes proportions, comme les produits de la grande industrie, à l'aide des machines, sans que le travail de l'ouvrier y donne son cachet particulier. La limitation de la fabrication à quelques catégories de pianos seulement, en écartant les autres, pourra atténuer, si l'on veut, ces inconvénients, mais non les supprimer entièrement.

La grande industrie n'a pu s'appliquer jusqu'ici qu'à la production en masse des choses nécessaires aux besoins généraux et élémentaires de l'existence, la fabrication des objets où l'art joue un rôle, peu important, si l'on veut, mais réel, ne saurait à notre avis, échapper entièrement à la petite industrie pour former l'objet d'un syndicat capitaliste. Si la France a été frappée, moins que les autres pays de l'Europe par le nouveau tarif américain, on le doit surtout à ce que les produits qu'elle exporte sont le plus souvent des produits où le goût artistique s'ajoute à l'intérêt industriel, et qu'on ne peut pas fabriquer à la machine. Le cachet, la façon, œuvre de l'artisan ou de l'artiste, ont un caractère absolument personnel qui ne saurait être remplacé. C'est pourquoi on peut douter si le nouveau syndicat, qui doit s'engager, pour réussir, dans une voie artistique industrielle, aura un brillant avenir devant lui.

(Petite République)

L.

## GRANDES ORGUES

La maison Stoltz, de Paris, vient de faire recevoir un grand orgue à la paroisse Saint-Jacques, de Cosne (Nièvre).

La cérémonie a eu lieu le mercredi 12 janvier, l'instrument a été joué par M. Jules Stoltz, organiste à Saint-Germain-des-Prés et professeur à l'École Niedermeyer.

L'organiste et l'organier ont reçu beaucoup de compliments.

MM. Anneessens, facteurs d'orgues à Halluin, viennent de faire recevoir un orgue de tribune à la Cathédrale de Pamiers.

L'orgue a été tenu par deux organistes de Limoges, MM. C. Charreire et Arlet.

## L'ORGUE ET L'ORCHESTRE

Essai sur les timbres de l'Orchestre symphonique et dramatique

— SUITE ET FIN —

Mais, depuis, les choses sont changées. L'orgue — surtout l'orgue construit expressément en vue d'un tel usage, — est devenu un instrument flexible et nuancé. S'il est dépourvu de l'accent sur la note, qui la rend expressive et chantante sous l'archet du violoniste, il a la nuance d'ensemble, l'effet de crescendo et de decrescendo général suffisamment étendu et assez délicatement gradué pour suivre le mouvement intérieur de l'orchestre (du moins dans le genre de musique qui peut convenir à sa nature); de manière à se fondre avec la masse, à faire corps avec elle. Et quand il s'agit d'introduire ou d'écartier un jeu, de changer la composition d'un mélange, tandis que l'orgue ancien présentait des tirants de registres d'un mécanisme grossier, longs et durs à tirer, difficiles à atteindre, l'instrument actuel offre sous la main des boutons légers qui fuient au contact du doigt. Il suffit, pour se rendre compte de l'effet de tous ces perfectionnements, d'observer par quelle délicatesse un bon orgue moderne, accompagnant sur ses jeux expressifs un instrument tel que le violon ou le violon-

celle, mieux encore une voix humaine, s'associe aux nuances de la partie chantante, au point de faire éprouver cette illusion décevante que l'orgue chante lui-même, comme sous un archet... Je fais appel au souvenir de ceux qui ont entendu M. Guillemand accompagner sur l'orgue du Trocadéro, toute l'orchestration réduite à l'orgue, la magnifique *Prière d'Elisabeth* de Tanhauser, chantée par une voix de femme admirablement pure avec un style élevé et une inspiration passionnée. « C'est idéal », me disait un organiste qui sortait avec moi de la séance. Or si l'orgue est susceptible de telles finesses de détail, à plus forte raison peut-il s'associer aux grandes nuances d'ensemble d'un chœur instrumental.

Au théâtre, l'orgue, quand il existe, est toujours resté à part. Il n'intervient qu'accessoirement, motivé par la situation, dans des scènes d'église; et alors se fait entendre seul, ou du moins prend le rôle capital pour un instant et se subordonne tout le reste. S'il y a quelques rares exceptions, elles ne font que confirmer la règle. Ou si l'orgue se mêle un moment à l'ensemble, comme dans la marche religieuse de Lohengrin, c'est pour quelques mesures seulement. En un mot, l'orgue n'est pas dans l'orchestre; il est à côté.

La plupart des théâtres d'opéra, du reste, n'en ont pas; là où il existe, il est beaucoup trop faible, hors de proportion avec l'ensemble orchestral. Alors, pour se faire entendre, l'organiste est obligé de tirer tous ses jeux, particulièrement ses jeux d'anches; et l'incomparable effet que produiraient, par exemple, les sons doux et puissants des grands fonds se répandant dans toute la salle est manqué absolument ou tout au moins très amoindri. On pouvait objecter avec raison que l'orgue intervenant si exceptionnellement, ce n'est pas la peine d'avoir un instrument énorme, coûteux, encombrant, pour s'en servir si peu... Un tel raisonnement ne serait plus de mise du moment que l'orgue introduit en réalité dans l'orchestre et prenant une large part dans le concert de ses voix, deviendrait d'un usage courant. Mais d'ailleurs, pour satisfaire aux conditions du théâtre, se mêler, comme nous l'avons dit, au chœur instrumental pour soutenir la base harmonique, lui fournir des basses profondes, des dessus transparents, faire surgir des accords, lancer à travers les ensembles des phrases ou des traits d'une caractéristique toute particulière, suppléer au besoin et dans une certaine mesure des instruments manquants et compléter la trame harmonique, et même reprendre à un moment donné le premier rôle avec toute sa signification esthétique, l'orgue n'a pas besoin d'être très considérable. Mais il doit être composé spécialement, et non pas comme un diminutif d'orgue d'église, destiné à jouer seul. L'orgue symphonique est nécessairement un grand instrument, d'un nombre considérable de jeux, très complet, capable de lutter avec l'orchestre non seulement de puissance, mais aussi de variété. L'orgue de théâtre peut être un instrument de dimensions modestes, — proportionnellement, bien entendu, à l'importance de la scène; — et d'un nombre de jeux restreint; on ne lui donnera point ces registres de détail et d'imitation nécessaires pour la variété dans l'orgue de solo, ces jeux de hautbois, de clarinette, de basson, qui sont destinés à rappeler tout au moins le souvenir des instruments de l'orchestre, — puisque l'orchestre les possède, ces instruments, et avec les qualités que les jeux d'orgue ne peuvent avoir. Il devra avoir surtout de beaux fonds; le seize pieds ouvert est une nécessité; des jeux de flûte puissants, des bourdons profonds, deux ou trois jeux doux et fins pour la nuance extrême; et quant aux anches, un jeu de trompette, caractéristique de l'orgue, et qui n'a avec les trompettes de l'orchestre de commun que le nom... Avec ce nombre

de jeux bien choisis que l'espace étroit force à restreindre, on s'ingéniera à obtenir le plus de puissance sonore et de variété possible par les combinaisons d'accouplements multipliés. Surtout l'instrument entier devra être *expressif*, tous les jeux, même de pédales, renfermés dans des chambres à parois épaisses, fermant complètement, ouvrant largement, afin d'étendre autant que possible à la fois vers le *pianissimo* et le *fortissimo* les limites extrêmes du nuancé, et pour que les mêmes registres, selon les nécessités et sous le gouvernement de la pédale expressive, puissent remplir à volonté le rôle de jeux doux et celui de jeux puissants. Que d'ailleurs tous les organes du mécanisme soient prestes et bien en main: c'est plus nécessaire encore que partout ailleurs.

Dans ces conditions, l'introduction de l'orgue dans la symphonie dramatique n'entraînerait nullement, comme l'adjonction de certains instruments dont nous parlions plus haut, une augmentation de l'orchestre lui-même pour en maintenir l'homogénéité et l'équilibre: loin de là. Elle n'aurait pas l'inconvénient de lui prêter une puissance de sonorité disproportionnée avec les voix humaines, déjà trop écrasées par l'orchestre actuel. La raison en est que l'orgue constitue un instrument doux ou fort, à volonté, selon les mélanges employés et le rôle qu'on veut lui indiquer. Tout au contraire, loin d'obliger à un grossissement exagéré et coûteux de la masse instrumentale, l'orgue, et même dans un petit théâtre un orgue modeste, viendrait au secours d'un orchestre forcément restreint, en lui apportant, sans dénaturer l'ensemble, la rondeur et la profondeur de sonorité qui lui manquent, en bouchant les vides de l'harmonie, et même en suppléant au besoin, comme nous le disions, au moyen de quelques jeux de détail et d'imitation, à certains instruments que les orchestres plus complets peuvent seuls posséder.

Une autre condition encore s'impose: la console des claviers doit être située dans l'orchestre. Quand l'organiste est obligé de se claquemurer dans une étroite tribune en balcon suspendue parmi les décors, ou dans un angle obscur de loge, voyant à peine ou ne voyant pas le chef d'orchestre, la scène, l'instrument nécessairement s'isole. Il peut remplir un rôle épisodique, il ne peut pas se mêler intimement à la grande vie de l'orchestre et de la scène. Et quant au corps de l'instrument, il peut occuper, latéralement, un espace assez restreint, mais il doit être bien placé au point de vue acoustique, et surtout pas trop loin du groupe des autres instruments, pour éviter les retards dus à la transmission du son dans l'air et qui existent, — on a beau dire, — de par les lois inviolables de la physique.

A toutes ces conditions diverses répond merveilleusement, répond seul l'orgue électrique. C'est là sa place: à la scène; il semble avoir été inventé tout exprès pour cette place et pour cet emploi. Il se prête avec une étonnante facilité aux conditions locales, si exigeantes qu'elles soient. Il suffit par exemple de voir l'heureuse disposition adoptée par M. Debierre pour le petit orgue du théâtre de Nantes, et l'on comprend immédiatement les facilités qui en résultent pour l'introduction de l'orgue dans la masse orchestrale. On devine que l'instrument est prêt à s'emparer d'un rôle plus étendu, plus actif que celui qui lui a été dévolu jusqu'ici, et n'attend plus que l'initiative hardie et l'inspiration d'un compositeur décidé à tirer parti de ces nouvelles ressources, pour répondre à de plus larges vistes.

C. DELON.

LE SAMUD

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements et chez M. L. PINET, seul concessionnaire 66 Cours de Vincennes, Paris

Clavier muet durcisseur brevété s. g. d. g.