

problème. M. le Doyen acceptait bien la console des claviers sur le sol derrière le grand-autel, mais les chanteurs étant nombreux, il ne voulait pas avoir l'encombrement du corps de l'orgue. Il fallut l'accrocher à un collatéral à trois mètres au-dessus du sol, à 15 mètres de distance des claviers, et établir la communication sans aucune trace apparente. Le système mécanique était impossible, les tubes pneumatiques n'avaient pas plus de chance de succès, l'électricité seule se prêtait à une solution et les obstacles étaient tels que le câble de transmission dut avoir un développement de soixante mètres.

Ce résultat exceptionnel n'a pu être obtenu que par l'application du système de registres électropneumatiques que MM. Merklin et Compagnio ont fait breveter en France comme leur propre invention ; c'est donc un progrès bien français et tout à fait personnel à ces facteurs.

Tel est l'instrument inauguré à Albert ; il a été reçu avec éloges et avec les compliments les plus flatteurs pour MM. Merklin par une commission composée de MM. Domont père, organiste de Saint-Leu à Amiens ; Domont fils, organiste de la Providence, au même lieu, Berger, organiste de Saint-Remy ; Bulot, organiste de Saint-Jacques, tous deux aussi à Amiens ; l'abbé Decastiau, curé d'Etellay ; l'abbé Friant, vicaire de Roye ; Démarquet, organiste titulaire ; le chanoine Bourdon, Directeur de la Maîtrise de la Cathédrale de Rouen ; le chanoine Geispitz, Maître de Chapelle de Notre-Dame de Paris ; Souplet, organiste à Saint-Martin de Chauny ; Deplantay, organiste du grand orgue de Saint-Maurice de Lille ; Bucciali, organiste de la Cathédrale d'Arras ; Deslandres, organiste et Maître de Chapelle à Sainte-Marie des Batignolles à Paris et E. Mangeot, Directeur du *Monde Musical*.

À la cérémonie de réception, l'organiste titulaire a joué une *Marche Pontificale* de Lemmens en guise d'entrée puis, M. Deslandres a pris possession des claviers et il a développé son programme avec une virtuosité très remarquable. Comme morceaux de sa composition il a fait entendre un *Prélude*, un *Scherzo Caprice*, une *Fantaisie Pastorale* très agréable et d'une jolie texture et un *Offertoire* en la qui dénote la valeur du musicien ; puis une *Toccata* de Th. Dubois, un magnifique *Hozannah* de Lemmens très bien interprété, et enfin pour finir, un *Grand Chœur* de Lefébure. L'éminent organiste a été très écouté et a reçu les félicitations de son nombreux auditoire.

Mlle Burgard d'Amiens a une très belle voix qu'elle conduit avec art, elle a chanté le *Sancta-Maria* de Faure et elle a produit beaucoup d'effet. M. Delacroix, un excellent baryton, venu d'Amiens également, a fait entendre un *O Jesus* de Novello et les deux brillants artistes ont interprété au Salut, le *Benedictus* de Saint-Saëns.

Mme Lagorée a chanté aussi avec succès.

Après la cérémonie les nombreux organistes qui faisaient partie de la commission ont également joué l'orgue et ils ont tous été unanimes pour exprimer aux facteurs leur admiration pour la valeur de l'instrument et pour l'art adroit avec lequel ils ont résolu sa construction et son installation.

Le dernier mot est resté à M. le Curé Doyen qui s'est déclaré très satisfait et qui l'a dit dans les termes les plus agréables pour MM. Merklin.

**EXTRAIT de la Conférence donnée à Lyon, le 5 septembre par M. l'abbé Aug. Teppe.**

Dans la liturgie catholique, deux notations sont en présence : celle des contemporains ou *musique*, et celle du moyen-âge ou *plaint-chant*. Or, on s'est demandé, il y a quelques années, en France et en Belgique à la fois, si une seule notation, la notation perfectionnée des modernes, ne serait pas possible

et préférable. Au premier moment il y eut surprise et opposition unanime. C'était prévu. Plus tard, on admit le principe ; mais on se confina dans la prudence. C'était encore prévu. Enfin, et c'est la situation actuelle, on admit une notation unique, et l'on chanterait le plain-chant en musique ; mais au lieu d'une plus grande facilité de lecture, on rencontre une difficulté invincible. C'était également prévu.

Cette difficulté qu'on rencontre effectivement au premier essai, est-elle réellement insurmontable ? L'édifice musical du plain-chant croulerait. C'est le troisième et dernier obstacle à la traversée. Écartons-le, et la notation néochoriste entre au port. Voici donc :

Le plain-chant, devenant aujourd'hui mélodie par la réintégration du rythme, n'est ni l'ancien plain-chant ni la musique simplement. Il représente une manière mélodique nécessairement indéfinie et partant difficile jusqu'à initiation, et parce qu'elle est en voie de formation, et parce qu'elle n'a jamais été écrite avant notre néochorisme. On le voit, c'est ici une pure difficulté passagère de transition : une nouveauté dans le chant, une nouveauté dans l'écriture de ce chant.

Autre difficulté. — Le plain-chant qu'on représente par un aveuglement incompréhensible, comme une musique « simple et sans artifices », est, au contraire, constitué de tant de notes d'ornement dans sa tonalité, de tant d'alternances, syncopes et autres phénomènes, dans son rythme, qu'un avenir prochain redira peut-être le mot de St-Bernard : *Gravis et multiplex absurditas, grave et copieuse absurdité*. Si donc il y a beaucoup de notes dans le temps, beaucoup de surprises dans la mesure, beaucoup de complications dans la phrase, il faut accuser non la notation, mais la constitution du grégorianisme. La notation, trahit ces difficultés que la routine dissimulait ; mais en les traduisant, elle permet de les lire. Il faut bénir et remercier cette seconde difficulté qui met la lecture à la place de la routine.

Autre difficulté encore. — Nous modifions la manière usitée d'écrire la musique vocale. Au lieu de distribuer les notes du temps isolément et proportionnellement aux syllabes respectives, nous faisons le groupement par temps sous la ligne horizontale ou ligature, comme la musique chiffrée. Ce procédé à l'avantage de rendre plus visibles le temps, la mesure, la valeur de chaque formule, sa nature binaire ou ternaire ; bref, elle écrit le rythme musical d'une manière si lucide, qu'il devient inutile d'indiquer le 6/8, 9/8 et 12/8 dans la mesure, le 2 sur le binolet, le 3 sur le triolet. Ce changement est, à première vue, une difficulté. En réalité, c'est une simplification que la musique nous empruntera certainement bientôt.

Faut-il mentionner une quatrième difficulté, les mesures longues à trois et quatre temps, et complexes, 9/8 et 12/8 ? D'abord, elles ne sont pas plus difficiles à lire, la ligature nous montrant aussi clairement 3 ou 4 temps [que 2 dans chaque mesure]. Ensuite, le rythme à 3 ou 4 temps est plus facile à battre dans le mouvement *cantabile*. Ajoutons que les mesures complexes de temps et de division de temps sont celles de la grande et sérieuse musique. Le 2/4 et le 3/4 sont maigres de leur nature, et n'ont d'ampleur que par exception.

Pour l'honneur du plain-chant et la facilité de son interprétation, félicitons-nous de devoir l'écrire dans le rythme le plus cher aux théoriciens et aux praticiens à la fois.

Comme il y a problème rythmique du plain-chant, il y a également problème tonal, visant l'harmonisation du chant.

Avant Niedermeyer, l'accompagnement, qu'on supporte encore dans un certain monde comme un « mal nécessaire » était interdit. « Bannissez, disait-

on, le orgue, banissez toute harmonie, toute musique, tout orgue d'accompagnement, et le plain-chant pourra être sauvé ». Dans cette situation, la théorie Niedermeyer, une musique qui n'est pas la musique, fut une habileté. Par cette porte, l'harmonie proscrite entra dans le plain-chant. Elle était prudemment consonnante, diatonique et contrapointique note contre note. J'incline à croire que telle fut la raison intime de cette ébauche musicale, et que la vraie gloire de Niedermeyer est d'avoir, par elle, acclimaté l'accompagnement dans un âge qui le repoussait ; comme la gloire de Lemmens et de Gigout fut d'avoir abandonné le primitif accord de note contre note pour pratiquer une harmonie savamment dissonnante bien que diatonique ; comme la gloire du néochorisme, j'en ai la conviction absolue, sera d'affranchir, d'émanciper totalement le plain-chant pour le placer dans le droit commun du domaine musical. Oui, ce qu'on a nommé « la campagne entreprise par l'érudition contemporaine », notre néochorisme, achèvera de préparer les esprits déjà moins réfractaires ; et un Léon XIII, un Lavigerie, un Ireland, viendront peut-être bientôt donner l'élan définitif qui élèvera la musique liturgique du passé au niveau du progrès moderne pour la plus grande gloire de Dieu et la prospérité de son culte dans les Deux-Mondes.

Cette conférence a eu lieu dans les ateliers de M. Guetton-Dangon, facteur d'orgues à Lyon.

Elle a été précédée par l'audition des orgues de chœur de Châtillon-sur-Chalaronne (Ain).

M. A. Convert, organiste de Saint-François et professeur au Conservatoire de Lyon, s'est fait entendre ainsi que les élèves de Saint-André et les Néochoristes de l'Ain. Ces derniers ont chanté plusieurs pièces de plain-chant d'après la méthode de M. l'abbé Teppe.

## LA MUSIQUE à la Fête du 22 Septembre

La Musique a tenu une place importante dans les fêtes du Centenaire de la République ; cela devait être, car l'école française moderne doit son existence et sa supériorité aux institutions musicales de 1793.

L'orchestre et les chœurs de l'Opéra sous la direction de M. Edouard Colonne ont rehaussé l'éclat de la cérémonie du Panthéon.

La musique de la Garde Républicaine sous la direction de M. Wettge faisait aussi partie du programme et a heureusement mêlé ses harmonies militaires aux symphoniques accents de l'Opéra.

C'est avec ce merveilleux ensemble, rehaussé encore par le concours des premiers sujets de l'Académie nationale de musique, et sans rival dans le monde, qu'ont été exécutés, la *Marseillaise* d'abord, puis l'Hymne patriotique d'Auber dans la *Muette* « amour sacré de la Patrie » et pour finir, le *Chant du Départ*, de Méhul.

Ces grandes pages n'ont peut-être jamais eu une plus brillante interprétation, elles ont été saluées par les hommes les plus illustres de la France et M. le Président Carnot a vivement félicité nos artistes.

Le même programme a été exécuté dans les deux cortèges historiques ; en voici le très intéressant détail :

1<sup>o</sup> Hymne, *le Réveil du Peuple*, paroles de Voltaire, musique de J. Gossec, reconstitué pour musique militaire d'après la partition vocale, par M. Th. Dureau.

Exécution chorale et instrumentale par le cortège n<sup>o</sup> 1, celui de la rive gauche, *les Enfants de Paris* et l'*Harmonie de Grenelle*, et pour le cortège n<sup>o</sup> 2, rive droite, l'*Union Chorale de Paris*, *les Amis de la rive gauche*, et l'*Harmonie de Javel*.