

nécessité de varier en quelque sorte la sonorité du clavecin. C'est dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle probablement que l'instrument fut pourvu de plusieurs cordes pour chacun des sons : ces cordes étaient accordées à l'unisson ou à d'autres intervalles d'après le système des jeux de mutation de l'orgue. De plus, une invention admirable s'appliquait surtout : l'adjonction d'un second clavier (clavecin à double clavier qui en général était accordé à l'octave supérieure du clavier principal).

Grâce à la possibilité d'accomplir ces deux claviers le clavier principal régissant l'autre et grâce à la mise en action de tel ou tel « registre » le claveciniste était en état de varier la sonorité tout au moins des différents mouvements d'une composition.

Par ce renforcement de la sonorité, le clavecin se prêtait à l'accompagnement (du chant aussi bien que des instruments) surtout dans les grandes salles, le théâtre, de l'Opéra et même dans les Églises.

C'est J. S. Bach qui osa le premier arracher le clavecin à son rôle subalterne en écrivant et jouant un nombre considérable de concertos pour clavecin et orchestre qui représentent le vrai commencement du « concerto pour piano ».

À côté du clavecin « à queue » il y avait de petits instruments qui, tout en ayant le même mécanisme, étaient construits en forme de petite table carrée et s'appelaient « épinettes ». On s'en servait surtout pour l'accompagnement et pour le jeu solo dans les petites sociétés, bref pour la musique de chambre.

Ce sont surtout les réunions musicales intimes qui firent regretter la rigidité du son et l'impossibilité dans laquelle on se trouvait de nuancer la sonorité.

Un autre instrument devait fatalement détrôner l'épinette et ce fut le rôle du clavicorde.

Beaucoup plus ancien que le clavecin, le clavicorde ne fut vraiment perfectionné qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire au temps de Bach. Tandis que le son du clavecin (et surtout celui de l'épinette) restait toujours d'une grande brièveté et d'une inflexibilité presque monotone, le mécanisme du clavicorde permettait par la manière spéciale de son toucher, un certain nombre de nuances et d'expressions. Les cordes ne sont pas pincées comme celles du clavecin et de l'épinette, mais sont mises en vibration par de petites languettes de métal, fixées à l'extrémité intérieure de chaque touche. Le mécanisme, beaucoup plus simple, permet à l'exécutant qui se trouve en contact direct avec les cordes de varier le son de l'instrument selon les nuances de la musique.

C'est ainsi qu'il y avait une série d'effets seulement réalisables sur le clavicorde ; c'est que le mouvement des doigts imprimé à la touche se transposait immédiatement en des mouvements correspondants de la corde (balancement, frottement). C'est pour cette raison que le clavicorde en dépit de ses sons extrêmement faibles et perceptibles tout au plus à une distance de 5-6 mètres devint l'instrument préféré de la génération qui suivit celle de Bach, génération sensible et sentimentale et dont, en Allemagne, le musicien principal fut Philippe-Emanuel Bach, le second fils de Jean Sébastien.

Le clavecin et le clavicorde restèrent en usage jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et c'est le piano à marteaux que nous connaissons qui les remplaça tous les deux. C'est dans ces dernières années seulement que quelques-uns de nos grands pianistes, ayant connu la grandeur de la musique de Bach (sans parler des trésors de la musique française du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles) ont retrouvé dans le clavecin l'instrument ancien et vénérable, l'instrument approprié comme nul autre à l'interprétation de la musique inoubliable des grands maîtres du passé.

**NOTICE**

sur l'Orgue actuellement placé dans la Chapelle des Étudiants Église Saint-Sulpice, à Paris.

Extrait des Mémoires du Duc de Luynes, à Versailles :

À la date du 21 novembre 1747 : « Nouveaux arrangements des appartements du Dauphin, fils de Louis XV : c'est dans ce cabinet que M. le Dauphin a désiré qu'il y eut une porte qui donne dans un petit enfoncement où l'on va placer un buffet d'orgue assez considérable. »

Addition du 13 août 1749 : « Cette destination a été changée. M. le Dauphin a fait présent à la paroisse Saint-Louis de l'orgue que l'on destinait pour son Cabinet. »

Ce serait donc cet orgue qui, restant inutilisé dans une des Chapelles de l'Église, aurait été transporté à Trignon quand Marie-Antoinette vint en France, les registres de Versailles n'indiquant aucune acquisition d'orgue à cette époque.

Le buffet de cet orgue devait porter à son couronnement les Armes du Dauphin, lesquelles ont été brisées pendant la Révolution.

La Paroisse Saint-Sulpice l'a acheté en

# Notre sixième concert populaire

aura lieu

le Mercredi 4 Octobre, à 20 h. 30, à Versailles

(Salle des Variétés)

sous le patronage de M. Le Coz, maire de Versailles

avec le concours de

M. Robert LORTAT

Mlle Christiane GAUDEL, 1<sup>er</sup> Prix de chant et d'Opéra-Comique du Conservatoire de Paris (1933)

M. Jacques NELZ, 1<sup>er</sup> Prix de violoncelle du Conservatoire de Paris (1933)

Le quatuor LOEWENGUTH

A. Loewenguth, Maurice Fuéri, Jack-W.-Georges, Jacques Nelz

## PROGRAMME

- I. Quatuor ..... Claude DEBUSSY.  
Le quatuor Loewenguth.
- II. Largo et Finale du Concerto en la majeur..... Ph.-E. BACH,  
Murcienne ..... Joaquin NIN.  
Vieille Castille .....
- M. Jacques Nelz.
- III. Venise ..... Ch. GOUNOD.  
Notre-Amour ..... Gabriel FAURE.  
Lakmé ..... Léo DELIBES.  
La fille aux cheveux de lin ..... EM. PALADILHE.
- Mlle Gaudel.
- IV. 1<sup>re</sup> Ballade en sol mineur ..... CHOPIN.  
3 Etudes : Sol bémol mineur .....  
La bémol majeur .....  
Ut mineur .....  
Rêve d'Amour ..... LISZT  
2<sup>e</sup> Rhapsodie .....

M. Robert Lortat.

Au piano d'accompagnement : M. Viclor SERVANTI  
Piano de la Maison Gaveau

# Les précurseurs du violon

On avait admis, d'une façon générale, que la famille du violon devait son origine à l'Inde où, depuis les temps les plus reculés, on a joué d'un instrument à archet, assez primitif, appelé « Ravanastran » inventé par Ravana, roi de Ceylan, cinq mille ans avant Jésus-Christ. En subissant des transformations et en passant chez d'autres peuples, le Ravanastran est devenu le Rebab des Arabes, introduit en Espagne, au 8<sup>e</sup> siècle, par les Maures.

Pourtant, tout en restant dans le domaine instrumental, il serait intéressant de savoir comment les Grecs et les Romains jouaient de ces fameuses cithares qui eurent leurs Paganinis Citharodes et inspirèrent à l'Empereur Néron une grande passion. L'exécutant tenait de la main droite le plectre, destiné, ainsi que son nom l'indique, à frapper les cordes ou à les froter violemment, le coup frappé devait être énergique ou rapide et cela probablement à seule fin d'avoir la possibilité de faire sonner plusieurs cordes simultanément.

Ni l'antiquité grecque, ni l'antiquité romaine ne paraissent avoir connu l'emploi de l'archet. Aucun écrit n'en parle et aucun monument ne le fait figurer. Pourtant, le Ketharah asiatique, devenu la cithara grecque, ayant le dos et la table d'harmonie relativement plats et reliés par des échasses placées perpendiculairement, rendait donc bien probable que les instruments de la famille du violon, caractérisés précisément par les échasses et le peu d'élevation des voûtes, du fond de la table, dérivent de la cithare.

Nous trouvons le dessin d'un violon de forme guitare à archet, dans un manuscrit grec datant de 1066 écrit à Caesarea par l'archiprêtre Theodorus. Cet instrument oriental est en avance sur ceux de la même forme que nous ne voyons guère apparaître, en Occident avant le XII<sup>e</sup> siècle.

Puisque l'archet est connu depuis la plus haute antiquité, pourquoi la généralisation de son emploi en est-elle si moderne ?

Depuis le Ravanastran, cinquante fois centenaire, depuis le Rebab arabe jusqu'au Rebec européen, nous nous rendons compte que la sonorité de tels instruments devait être extrêmement faible. Il leur manquait la chose essentielle sans laquelle il ne peut y avoir de sonorité dans le vrai sens du mot, il leur manquait l'âme tout simplement. Dans les instruments indiens, la table d'harmonie est une peau tendue sans ouverture ; dans les instruments genre Rebec, à table d'harmonie en bois, nous les trouvons, jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, presque toujours ornés de rosaces sculptées, ajourées, plus ou moins grandes, mais sur lesquelles il était impossible de poser et de régler une âme. Il semble impossible de déterminer quand l'âme fut trouvée et de connaître le nom de son inventeur sans lequel notre musique symphonique moderne n'existerait pas.

La boîte expressive a été ajoutée par Cavallé-Coll, le jeu d'anches libres vient de la Maison Daublaine ; quant aux claviers (les anciens de nacre ou d'ivoire sans doute, ayant disparu avant l'achat en 1801), c'est M. Widor qui a réclamé de M. Cavallé-Coll, le remplacement des claviers provisoires, indignes de l'instrument, par ceux provenant de l'orgue de la Chapelle du Château de Versailles, qui ne servaient plus depuis la réparation faite à cet orgue du Château par la Maison Cavallé-Coll en 1873, mais étaient conservés comme curio, sité dans les ateliers du célèbre facteur.

L'adjonction des anciens claviers de la Chapelle du Château de Versailles à l'orgue du Dauphin a été faite au mois de novembre 1896 par la Maison A. Cavallé-Coll.

Les comptes des Menus-Plaisirs conservés aux Archives Nationales indiquent que l'orgue fabriqué pour le Dauphin et la Dauphine (Marie-Josèphe de Saxe), par Nicolas Somer, demeurant rue Saint-Jacques, à Paris, fut payé en 1749.

# L'orgue du Dauphin



Cliché Ferret.

1804 chez un brocanteur de la rue du Bac qui l'a donné comme provenant de la vente du mobilier de Trignon en 1793.

« C'était, disait-il, l'orgue de Marie-Antoinette, lequel avait été joué par la Reine, Glück, Mozart. »

L'orgue avec son couronnement postiche, datant de l'époque de son acquisition par l'Église Saint-Sulpice, est le même qu'au siècle dernier, sauf en ce qui concerne les claviers, la boîte expressive et un jeu d'anches libres.