

Jamais de préparation à l'Office — préparation écrite s'entend — jamais, par cœur, exécution d'une pièce composée ayant son exorde, son développement, sa péroraison s'inspirant d'un état d'âme.

Au programme de l'inauguration de l'orgue de la Madeleine: trois « Improvisations » par M. Fessy, organiste de la paroisse, et trois « Improvisations » par M. Lefébure-Wély, organiste de Saint-Roch. Deux heures de bavardage. L'imitation des bruits de la nature était alors à la mode: « M. X..., dit un critique, nous fit entendre un orage qu'il eut tort de ne point annoncer par quelques éclairs de génie. »

A la seule exception de Boëly auquel on reprochait ses improvisations « dans le genre allemand », mais qui nous a laissé des pièces fort honorables, rien ne reste des contemporains.

On conçoit donc l'impression du public de Saint-Vincent de Paul (1852), lorsque Lemmens vint s'y produire, interprétant Bach avec son style et sa maîtrise, d'après un programme uniquement composé de grandes œuvres. Dans l'auditoire: Gounod, Halévy, Ambroise Thomas, César Franck, Alkan, Boëly, Benoist et tous les organistes et amateurs de Paris.

Pour Cavaillé, ce fut la lumière. Il trouva chez le maître virtuose les directives qui lui avaient manqué jusqu'alors, les principes qui s'imposent. De là, Saint-Sulpice, Notre-Dame, Saint-Ouen (de Rouen)... Pour les artistes, ce fut une révélation.

Ils se mirent à écrire. Franck, le premier: « Six grandes pièces d'orgue » (1862); puis Chauvet, Salomé, Guilmant, Saint-Saëns. En un demi-siècle, la France a reconquis le terrain perdu: nul pays ne possède une plus riche bibliothèque.

Né en 1823 à Zoerle-Parwys (province d'Anvers), Lemmens mourut en 1881. Après de brillantes études au Conservatoire de Bruxelles, il reçut de son Gouvernement une bourse qui lui permit d'aller travailler à Breslau avec le maître réputé, Adolphe Hesse, héritier de la plus pure tradition classique. En 1849, le jeune Lemmens devenait professeur titulaire de cette classe d'orgue de Bruxelles où, quelques années plus tôt, il avait été élève.

Musicien consommé, aussi grand artiste à l'orgue qu'au piano, admirable interprète de Beethoven et de Bach, son exécution était faite de grandeur, de clarté, en même temps que de souplesse.

Guilmant avait été son élève.

Quelques années après Guilmant et à son exemple, j'étais allé travailler à Bruxelles... L'idéal de la folle jeunesse est, pour un virtuose, dans la vitesse; quand je croyais y avoir impeccablement réussi, déception profonde: « C'est nul, disait-il, mécanique, sans volonté ». Qu'entendait-il par « volonté »? Je n'osais le lui demander. Je finis cependant par comprendre: c'est l'art de l'orateur,

son autorité qui s'impose par le calme, l'ordre et les justes proportions du discours. Chez nous musiciens, la volonté se manifeste avant tout par le rythme. Un piano mécanique ne nous intéresse pas plus longtemps que le tic-tac d'une pendule, on ne l'écoute pas; tandis que la maestria d'un Liszt ou d'un Rubinstein, « qui ne jouaient pas vite », a remué le monde.

Telle, à l'orgue, l'autorité de Lemmens.

Cavaillé-Coll aurait voulu l'attirer à Paris, titulaire d'une grande église et fondateur d'École. Il en fut autrement. Lemmens dut partager sa vie entre l'Angleterre et la Belgique. Mais ses élèves, responsables de la tradition, eurent l'heureuse fortune de pouvoir la défendre ici même, au Conservatoire de Paris, où, depuis près de quarante ans, elle a le succès que vous savez.

La séduction de nos instruments entre d'ailleurs, pour une grosse part dans ce succès: que d'œuvres n'a-t-elle pas inspirées! Si, de tous les instruments, l'orgue seul peut indéfiniment prolonger le son, ce son, bien entendu, ne devra pas nous être antipathique. Avant la mécanique, c'est de l'accoustique que doit s'occuper l'animateur de la complexe machine. Comme disent les professeurs de chant: il faut « poser sa voix ».

Or, c'est un larynx surhumain, inlassable, évocateur de l'au-delà qu'il s'agit ici. Quelle sûreté, quelle pratique faudra-t-il pour le façonner, l'assouplir, on le devine.

Le son, la beauté du son, les masses chorales, l'orchestre, le quatuor, la flûte d'*Orphée*, le cor d'*Oberon*, les cuivres de *Don Juan*, les bourdons de Notre-Dame, le Canon, quelles emprises sur les nerfs! Et mieux encore: faire le son, jouer avec l'onde sonore, manipuler l'impalpable, quel le merveille!

Et quelques-uns y ont réussi.

L'orgue de Saint-Sulpice dispose de cent jeux. Chacune de ces cent colorations a été, dans l'atelier, soigneusement travaillée et caractérisée, puis affinée dans l'église même, en raison de son cube. La série harmonique s'y trouve en force, étant donnée la progressive défaillance des « Anches » vers l'aigu — c'est uniquement des Mixtures que dépend alors la sonorité.

La ventilation est à l'orgue ce qu'à l'individu sont les poumons. Lorsque Bach essayait un nouvel instrument, des dix doigts, des deux pieds, il tenait longuement l'accord d'ut, tous jeux tirés, et il constatait...

Depuis 1862, deux fois seulement débarrassé de sa couche de poussière et revisé, le mécanisme de Saint-Sulpice fonctionne comme au premier jour. De même celui du petit orgue, son voisin, construit pour le Dauphin en 1747, vendu avec le mobilier de Trianon en 1793, puis en 1804 acheté chez son détenteur, à l'occasion des deux visites du Pape à Saint-Sulpice, les 23 décembre et 2 février.

C'est pourquoi je préfère une bonne mécanique aux systèmes électriques ou pneumatiques, chez nous jusqu'ici plus ou moins décevants.

C'est pourquoi aussi, n'ayant pu constater de progrès dans la sonorité, pas plus que de nouveautés dans le timbre depuis Cavaillé-Coll, par « orgues modernes », j'entends les beaux instruments du siècle dernier. On n'a pas fait « mieux », je pourrais dire « aussi bien ». Le regrettable facteur aurait-il emporté dans la tombe les secrets de son art?

Ch.-M. WIDOR.

Le Sport et la Musique

Telle est l'intéressante thèse soutenue par Le Populaire dont nous reproduisons ici le texte.

Il y a une culture musicale élémentaire accessible à tout le monde, utile à toute éducation sportive individuelle, indispensable quand l'éducation est dirigée en vue de manifestations collectives, qu'un simple mouvement de marche ne suffit pas toujours à rythmer.

Elle est d'ailleurs celle qui convient le mieux à la première éducation de chacun, quel que soit l'instrument de musique auquel on veut s'adonner, bien qu'elle ne soit pas d'usage courant chez nos éducateurs.

Actuellement, ceux-ci limitent l'étude du solfège à la lecture et à la signification théorique des signes de l'écriture musicale. Dans ces conditions, il n'y a évidemment pas de contact entre le sport et la musique. Et le divorce entre sociétés sportives populaires et sociétés musicales populaires ne peut que s'accroître.

Pourtant la culture musicale élémentaire qui convient à tous, telle qu'elle doit être conçue et telle qu'elle fut répandue jadis en France — au temps où presque tout le monde chantait — offre un gros intérêt pour les éducateurs sportifs. Elle constitue en effet le meilleur des entraînements à la bonne respiration, parce qu'elle est basée sur la culture vocale permise à tous et qui suffit à la pratique du chant collectif, à l'expression artistique des œuvres de chant choral.

Et c'est ici que sport et musique peuvent et doivent se rejoindre. En effet, cette rencontre, dès le début dans la musique, d'un exercice favorable est un attrait pour le goût sportif. L'apprentissage de la lecture, de l'intonation, du rythme, accompli en cultivant la voix devient de moins en moins étranger à la préoccupation favorite.

Le goût musical naît peu à peu et se développe rapidement chez ceux qui sont doués de sensibilité.

Il y a donc là à la fois un attrait et une utilité; un attrait considérable puisqu'il consiste à ouvrir des horizons nouveaux — la compréhension de la musique et d'une de ses expressions: le chant — à la jeunesse.

COMMISSION D'AUDITION DES ARTISTES DE LA MUSIQUE POUR TOUS

La 4^{me} réunion de notre commission d'audition aura lieu le dimanche 11 mars à 10 h. du matin à l'hôtel Majestic.

Les artistes désireux de se faire entendre sont priés de faire une demande à *La Musique pour Tous*, 40, rue du Colisée.

Les Nouvelles Musicales

BI-MENSUEL ILLUSTRÉ

ont déjà fait paraître des études sur

GABRIEL FAURÉ

par Robert LORTAT

CLAUDE DEBUSSY

par René PETER

CAMILLE SAINT-SAËNS

par Charles-Marie WIDOR

CESAR FRANCK

par Camille MAUCLAIR

CHARLES GOUNOD

par Reynaldo HAHN

HECTOR BERLIOZ

par Adolphe BOSCHOT

GEORGES BIZET

par Jean CHANTAVOINE

JEAN-SÉBASTIEN BACH

par Gustave BRET

JULES MASSENET

par Henri CAIN

GIOACCHINO ROSSINI

par Henry de CURZON

JACQUES OFFENBACH

par Louis SCHNEIDER

FRÉDÉRIC CHOPIN

par Guy de POURTALÈS

PIERLUIGI DA PALESTRINA

par Félix RAUGEL

LA CHANSON FRANÇAISE

par Paul ROUGNON

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

par Lionel de La LAURENCIE

ANDRÉ MESSAGER

par Robert BRUSSEL

FRANZ SCHUBERT

par Th. GEROLD

Retenez dès maintenant
chez votre
marchand de journaux
habituel le

NUMÉRO

des Nouvelles Musicales

dédié à

W.-A. MOZART

Envoi sur demande de chaque
numéro paru contre la somme
de UN franc