

Eh bien ! lorsque le facteur aura construit son piano et qu'il pourra affirmer que son instrument contient la plus grande somme de connaissances acquises et par suite donne les meilleurs résultats, le reste de sa besogne sera facile et rien ne pourra plus venir compromettre son œuvre. Il aura à faire le choix d'une bonne mécanique et d'un bon clavier ; pour ce dernier c'est aujourd'hui si facile, l'outillage qui sert à la fabriquer est si merveilleux et si complètement mécanique que les avantages de la spécialité ne se démontrent pas. Le fabricant de clavier est maître de la situation par son matériel, qu'aucun facteur ne peut posséder aussi complet que lui, et nous devons dire que ce matériel est la création de chaque fabricant qui a dû inventer lui-même les outils nécessaires à son industrie. Mais nous retenons la mécanique.

Les fabricants de mécaniques français en font actuellement environ 35,000, ils en exportent plus de la moitié dans tous les pays de facture, même en Allemagne, même en Amérique, ce qui n'empêche pas les États-Unis d'en fabriquer beaucoup plus encore. Ils ont un outillage merveilleux et qu'il est impossible de rencontrer chez aucun facteur de pianos ; le travail est si bien divisé que chaque opération devient très simple et par conséquent s'exécute avec une perfection qui ne laisse rien à désirer. Ils ont un nombre considérable de modèles qui tous ont fait leurs preuves et fonctionnent très bien. Il sera donc facile au facteur le plus exigeant de trouver des mécaniques simples qui lui donneront un toucher agréable et une attaque suffisante, il n'a qu'à choisir.

Les progrès de cette spécialité ont été si considérables que, si on excepte les marteaux, la mécanique ne fait pour ainsi dire plus partie de la facture et par cela même elle comporte pour son exécution un outillage si important et si coûteux que le facteur aura toujours raison de ne pas se distraire des travaux qui doivent complètement l'absorber.

Il nous reste à examiner si l'industrie spéciale est favorable ou contraire aux progrès de la mécanique et si l'intervention du facteur n'est pas nécessaire sur ce point. Il nous serait facile de répondre par des faits acquis ; l'industrie spéciale existe depuis plus de cinquante ans et la mécanique est arrivée à un degré de perfectionnement qu'il est facile de démontrer ; on rencontre encore souvent de mauvais pianos neufs, mais c'est par la facture qu'ils pèchent, la mécanique est toujours bonne ou passable, il ne vient plus à l'idée d'un petit facteur de faire sa mécanique lui-même ; heureusement pour lui, il ne le pourrait pas ; il achète donc une mécanique et, nous insistons, c'est presque toujours ce qu'il y a de mieux dans son piano.

Mais si l'exemple de la petite facture est concluant les autres ne le seront pas moins.

Nous constatons que dans la spécialité des mécaniques, notamment celle des pianos à queue, Sébastien Erard a réalisé il y a longtemps déjà un progrès qui n'a pas été dépassé et qui aujourd'hui avec ses nombreuses transformations — presque toutes bonnes — reste le meilleur type de la mécanique à queue ; nous reconnaissons que la maison Pleyel a soumis au jury une mécanique à queue très simple et qui peut donner de très bons résultats. C'est dire que les facteurs ont joué un rôle important dans les progrès du mécanisme, nous ne cherchons pas à le nier. Mais les spécialistes ont eu leur part ; c'est peut-être bien à eux que l'on doit l'emploi du ressort à boudin, les transformations de la forme des nez et des échappements et enfin l'introduction de ces agents métalliques, cornières, barres, côtés, etc... qui ont donné la rigidité si utile aujourd'hui puisqu'on cherche toujours à augmenter la puissance de l'attaque. Le facteur est très bien placé pour étudier sa mécanique dans tous ses effets et pour relever des observations utiles, le spécialiste ne voit pas cela, mais si son client lui transmet des observations bien fondées, il en fait son profit et travaille en conséquence. Il résulte de cette collaboration incessante ce que nous disions tout à l'heure, il est difficile aujourd'hui à un facteur de mettre une mauvaise mécanique dans son piano. Si nous examinons l'outillage, là, les spécialistes ont presque tout fait et sur ce terrain les facteurs les ont suivis sans les égaler, car il y a des ateliers spéciaux où la perfection du travail ne saurait être dépassée.

S'il est permis aux grandes maisons françaises de se prévaloir de faire tout chez elles, les autres ne

s'amoindrissent pas pour cela, on peut être un très grand facteur et ne pas faire sa mécanique, il y en a des exemples en France, ils sont très nombreux à l'étranger, nous pourrions citer des maisons de premier ordre et si elles ne font pas leurs mécaniques, ce n'est pas que les moyens leur manquent, mais la facture les absorbe et ils ont trouvé des spécialistes tellement bien organisés et puissants qu'ils sont heureux de leur donner leurs commandes.

Nous sommes de leur avis.

E. MANGEOT.

## LE PHONOGRAPHE

DANS LA MAISON PLEYEL, WOLFF ET C<sup>o</sup>

Le merveilleux appareil inventé par Edison est très bien installé à la rue Rochecouart, toute une pièce lui a été consacrée ; le savant chef de la maison a voulu de suite l'étudier, le connaître dans toutes ses ressources et se rendre compte du rôle qu'il peut jouer dans les manifestations musicales et peut-être aussi dans la construction des instruments. Tous les matins, il y a là des séances dirigées par un ingénieur américain très aimable, M. Van K..., et où sont invités les amis et clients de la maison ; j'en ai suivi quelques-unes avec le plus grand intérêt et je pense que nos lecteurs apprendront avec plaisir ce que j'ai vu là.

Je n'ai pas à décrire le phonographe, tout le monde a vu ceux de l'Exposition et a pu les entendre à l'aide de ces petits tubes acoustiques, dont on place les extrémités dans les oreilles, mais je veux dire comment il enregistre un morceau de musique. Il y avait là deux artistes de beaucoup de talent, M. Philipp, pianiste, et M. Casella, violoncelliste. Les exécutants étaient placés de la façon la plus favorable pour que les sons portent bien sur l'appareil, qui, du reste, est toujours muni d'un grand entonnoir long et très ouvert tenant lieu de véhicule pour l'enregistrement des vibrations. Le phonographe ayant été mis en marche, l'exécution a commencé et n'a pas duré plus de cinq minutes ; la mélodie était écrite et nous allions la réentendre sans autre préparation que la mise au point de la marche de l'instrument, ce qui se fait très vite. Cette fois, c'est le phonographe tout seul qui a joué et, à l'aide des tubes acoustiques, les artistes et leurs auditeurs ont entendu, sans perdre une note et sans perdre même les applaudissements qui avaient éclaté à la fin du morceau. L'ingénieur n'a pas trouvé cette épreuve très bien, on a recommencé une seconde fois, c'était mieux, il est vrai, puis une troisième fois et alors c'était parfait, la sonorité avait même plus d'intensité qu'à l'audition primitive ; ce morceau pourra être joué dix mille fois et toujours avec la même fidélité. Après avoir fait ces répétitions dans le mouvement normal, le phonographe peut les reproduire avec une augmentation de vitesse qui, naturellement, fait monter le ton du morceau, puisqu'il se produit plus de vibrations dans le même temps, et si on procède à un calcul exact, on obtient d'abord le son de l'alto et ensuite celui du violon et cela marche avec une telle perfection que cette rapidité n'altère en rien l'exactitude de cette sorte d'écriture.

Il y a deux manières d'entendre le phonographe : celle que j'ai déjà indiquée, c'est-à-dire les tubes en caoutchouc, puis celle qui consiste à placer sur l'appareil une trompette ou sorte d'entonnoir métallique qui permet de percevoir à toutes les personnes placées autour. Ce système altère un peu le son, cela tient à la nature même de la trompette, mais M. Edison remédie à cela et bientôt ce sera parfait. Nous avons entendu l'air des *Bijoux de Faust*, chanté à New-York par une grande cantatrice, on aurait cru être là, on cherchait la diva pour l'applaudir. On a enregistré aussi des éclats de voix d'homme et de femme, le phonographe les répète avec sa fidélité habituelle, mais si on augmente la vitesse et qu'on la porte à l'extrême, ces éclats deviennent des cris tellement perçants que l'on croirait entendre ceux des oiseaux, ce qui démontre que le cri de l'oiseau est bien un chant et que c'est la rapidité des vibrations qui le rend aigu.

Jusqu'ici, les phonographes n'ont pu enregistrer que sur des manchons assez courts, qui ne permettent

que des auditions de cinq minutes environ, mais le célèbre inventeur prépare de nouveaux appareils, qui recevront des manchons assez longs pour écrire tout un acte d'opéra ; les nouveaux appareils conviendront très bien pour le théâtre de Bayreuth, on fera sur les manchons la collection complète des œuvres qui s'y jouent et les admirateurs de R. Wagner pourront entendre tous les jours les œuvres du maître dans leurs fauteuils et sans être obligés de demander un passeport à M. de Bismark. Il en sera de même pour toutes les œuvres musicales et autres. Dans quelques années, les bibliothèques contiendront, à côté des partitions, les manchons phonographiques, qu'il suffira de placer sur l'appareil pour entendre l'œuvre. Oh cela ira-t-il ? entendre du chant, sans chanteur ! du violon, sans violon ! du piano, sans piano ! bigre, mais que vont devenir les facteurs, alors ? Attention !

En attendant, c'est merveilleux, et ne nous effrayons pas trop, il sera temps de voir quand le phonographe se vulgarisera. Il paraît que cela ne tardera pas, M. Edison annonce son arrivée en France et il a l'intention de fonder la Société des phonographes européens ; on pourra alors les acheter sans grande dépense, on les louera aussi comme des compteurs à gaz et à des prix abordables pour tout le monde.

Les conséquences de cette vulgarisation s'entrevoient déjà pour le monde des affaires, mais que seront-elles pour l'art musical ? Auront-elles de l'influence sur la facture instrumentale ? c'est bien difficile à dire aujourd'hui, les années seules nous dévoileront les ressources de cette œuvre si merveilleuse, qui recule d'une façon considérable les limites du génie humain.

Nous avons demandé à M. Lyon d'organiser une séance de phonographe à la Chambre syndicale, l'aimable facteur nous a promis de le faire et nous transmettons cette bonne promesse à notre président, qui ne manquera pas de prendre bientôt les mesures nécessaires pour nous donner ce régal.

E. MANGEOT.

### Les Concerts norvégiens au Trocadéro et Vues d'ensemble sur les Concerts internationaux.

Ce n'est pas une plume de critique musical qu'il faudrait prendre pour disserter sur les concerts norvégiens qui viennent d'être donnés au Trocadéro, mais une plume de poète et de grand poète qui, seule, pourrait donner l'impression de charme, de mélancolie douce et de soupirs contrainsts qui émanent de cet orchestre et de ces voix. Il n'est pas besoin d'écouter bien longtemps pour s'apercevoir que le bienfaisant *népenthès* qui chassait la tristesse n'a jamais poussé sur la terre de Norvège et, avant d'entrer dans le détail des éloges et des applaudissements qu'il me tarde de distribuer aux artistes norvégiens, il est facile d'analyser en quelques mots la musique de ces merveilleux tempéraments si musicaux, si simples, si vibrants.

La caractéristique absolue de la musique norvégienne est le manque d'éclat. C'est toujours du rêve et de la poésie. C'est mieux, c'est de l'extase. Les auteurs ont tous l'air de s'abîmer dans une contemplation qui les met hors des mondes ambiants. Ne leur demandez ni révolte ni diablerie, ils sont poètes et amoureux, ils chantent toujours mais leur hymne reste doux et pur comme leur rêve : leur cri de guerre, leur chanson à boire passeraient chez nous pour une ballade, eux restent partout et quand même, quelque effort qu'ils en fassent, cajolants, amènes, apaisants et bons. Il reste dans la nature de ces artistes norvégiens ou suédois quelque chose des vieux trouvères ou des bardes gaéliques, on chante le carnage comme on chante les baisers et on risque sa vie en psalmodiant une phrase d'amour. Et cela est aisé à concevoir : par sa situation géographique, la Norvège est exclue de certaines vivifiances dues au soleil ; son génie s'en ressent et quelque sympathique, quelque troublant même que soit dans sa plainte douce le cri norvégien, il manque au prisme de ses couleurs musicales, l'or du soleil.

Quand Skavlan, un de leurs poètes, écrit :

Unissez vos chants  
En un Roi puissant d'harmonie  
Fondez vos âmes dans nos âmes  
Chanteurs! soyez les bienvenus  
A la fête où nous vous convions.

vous pensez peut-être que le compositeur a provoqué sur ces entraînantés paroles une expansion, une explosion. Non pas, Grieg qui est un maître écrit un pianissimo qui jure malencontreusement avec les vers du poète. Quand Grøndahl, le chef de ce chœur norvégien écrit, sur les vers de Björnson :

L'acier brille et comme l'éclair dans la nuit

vous pensez [qu'il] écrit une phrase qui donne la sensation de l'acier qui brille ou de l'éclair qui fend l'obscurité. Non pas; le chant reste doux plaintif comme les *ialèmes* des vieux Grecs.

La place nous manque pour mettre en relief les œuvres si intéressantes que les Norvégiens nous ont fait entendre; nous ne nous arrêtons donc qu'aux numéros de premier ordre.

Le *Carnaval à Paris* de Svendsen est une manière de tour de force musical. C'est un morceau construit sur deux ou trois mesures de croches pointées et doubles croches à 2/4 qui constituent à elles seules le thème, lesquelles deux ou trois mesures courent si bien des violons aux flûtes, des flûtes aux bassons et des bassons à droite et à gauche de l'orchestre qu'on prend un véritable plaisir à les suivre, à courir après elles et à les retrouver ici quand on les croyait là, toujours plus pimpantes et plus alertes.

Une phrase des violons succède très jolie mais très plaintive, et j'en reviens à ma première critique, cette phrase n'est pas à sa place dans une scène de carnaval. Après quoi les croches pointées et les doubles croches précitées recommandent leur danse folle sur cette plainte des violons. Le contraste est joli, la sonorité excellente, le morceau est développé symphoniquement et il fait le plus grand honneur à Svendsen qui est un artiste de race. Son nom du reste est déjà coté à Paris où l'on joue quotidiennement une de ses remarquables compositions pour violon. Puisse cela encourager nos jeunes Français qui ont le pessimisme facile. Svendsen était, il y a peu d'années encore, un obscur musicien d'orchestre dans un des vingt mille houbibous de Paris. Aujourd'hui il est avec Grieg, le chef d'école d'un pays qui tient une *des premières places* en art : Allons, petit Français, courage ! *Fac et spe!*

Après ce *Carnaval* pour orchestre le chœur norvégien a fait son entrée sous la conduite de Grøndahl, leur chef estimé. Pour n'avoir plus à y revenir, nous adressons aux chanteurs et au chef le témoignage de notre sincère admiration. L'ensemble est merveilleux, les voix sont égales, homogènes et l'exécution des nuances est la perfection même.

Le « *Salut* » de Grieg est, paraît-il, un chant de bienvenue composé tout exprès pour l'arrivée des chanteurs de Christiania, à la fête vocale qui fut donnée à Thronhjelm en 1883.

Le « *Magnus aveugle* » de Grøndahl est aussi une chose bien dramatique avec un solo de baryton qui a été bissé d'acclamation. Mais est-ce une rencontre, est-ce une copie? (oh ! je ne puis le croire) la phrase de Grøndahl rappelle à s'y méprendre un de nos chants grégoriens très connus et, en tout cas, c'est presque notes pour notes la phrase d'une des sept paroles du Christ, d'un de nos compositeurs bien cotés, Théodore Dubois. (Si ma mémoire ne me fait pas défaut, car je n'ai pas la partition sous les yeux, c'est la cinquième parole de Dubois dont je veux parler.)

Le chœur norvégien a repris la place que l'orchestre lui avait fait abandonner et a chanté le *Ratnamsnut* de Grieg, un refrain populaire où l'auteur a mis toute l'espièglerie, tout l'esprit imposé par les paroles. Les mots qui terminent *surtli ulla, surti du* qui correspondent à notre tarataia français, sont traités musicalement d'une façon on ne peut plus intelligente.

Et j'arrive enfin au triomphe de la journée au *Jow d'été* de Kjerulf et à la *Sérénade* du même. Je mets ces deux choses hors de pair et je ne résiste pas au plaisir de livrer au public le nom du merveilleux artiste qui a chanté ces deux choses et qui s'est fait rappeler jusqu'à cinq fois. M. Lammens, le baryton dont il s'agit possède une voix d'un timbre extraordinaire; la voix est bien posée, (quoiqu'il ait chanté un peu bas au 2<sup>e</sup> concert), la diction est nette et le style est parfait, aussi grand, aussi majestueux, que celui de Faure.

Quand on pense que cet incomparable artiste n'a pas demandé de voir son nom sur les affiches ou les programmes ! Quelle leçon pour les chanteurs français ou italiens ! Le moindre cabotin réclame des vedettes hautes comme la tour Eiffel (sans exagération !!!) et se fait babouner, celui-là ne se fait pas nommer et se fait rappeler cinq fois.

La *Terre* de Grieg qui est un chant de gloire, très chrétien, m'a beaucoup étonné. Le morceau est d'une admirable sonorité et se rapproche beaucoup du procédé et de l'esthétique de Gounod. Il me semblait entendre le fragment qui termine la première partie de *Rédemption*.

Le premier concert s'est terminé par la *Symphonie* en si bémol majeur de Svendsen. C'est une grande œuvre très fouillée qui mériterait — pour qu'on pût en parler en toute assurance — d'être entendue plusieurs fois. L'allegro en 2/4 m'a paru très simple de moyens et toujours très franc de rythme. L'andante à 3/4 qui suit contient un contre-point de violons en triollets sur un solo de cor. La phrase du cor passe aux violons et le contre-point s'éparpille entre les flûtes et les clarinettes. C'est très musical. Le scherzo à 2/4 est un délicieux habillage des cordes agrémenté de petites notes, de petite flûte et hautbois du plus piquant effet. C'est sûrement le plus beau joyau de cette symphonie. Le finale commence par une introduction large à quatre temps qui enchaîne avec le vrai finale dont le thème, à mon sens, manque un peu de grandeur. Incontestablement c'est là une œuvre et j'aurais eu le plus grand plaisir à la réentendre.

Le second et dernier concert, au moins pour les parties vocales, comprenait plusieurs chefs-d'œuvre que j'ai déjà signalés. Quand j'aurai applaudi la *Tempête* de Selmer qui contient une pédale superbe et une altération à la dernière strophe qui sont du plus heureux effet, le *Totuhheimen* d'Olsen, un chœur à couplets, écrit à quatre parties avec petit canon et l'*Hymne* d'Elling, il ne me restera plus qu'à parler des morceaux d'orchestre.

L'*Automne* de Grieg ne me plaît guère; ce n'est pas plus l'*Automne* que le Printemps.

J'aime mieux les deux mélodies, du même auteur, pour instruments à cordes et surtout le *concerto en la mineur* que M. Benjamin Godard avait fait entendre au public à ses concerts modernes [et que M. Lamoureux a fait entendre, depuis, à ses concerts du Cirque d'Été]. Il y a dans le n° 1 de ce concerto une phrase de clarinette redite par les violons et hautbois qui mérite d'être signalée.

L'Andante qui suit contenant les altérations descendantes aux violoncelles est d'une adorable teinte d'un gris voulu ou, pour plus sagement dire, d'un gris naturel très distingué.

Le scherzo se termine par un andante. Pourquoi ?

Le finale aussi se termine par un andante. Ce concerto très intéressant est, à mon sens, plus dramatique que symphonique. L'auteur donne la vie à son œuvre par une grande diversité de rythmes. Or, c'est là un moyen purement scénique et entièrement opposé aux lois de la musique symphonique.

Ma très modeste critique ne retire rien d'ailleurs, à la valeur intrinsèque de toutes ces productions qui m'ont tenu sous le charme pendant plus de deux jours. J'ai rêvé de Svendsen et j'ai chanté plus de cent fois la sérénade de Kjerulf qui est peut-être — dans ce genre-là — la plus adorable chose que j'aie entendue.

Les concerts internationaux étant, ce me semble, à peu près terminés je passerai rapidement en revue les articles que j'ai eu l'honneur de présenter au lecteur et je me substituerai au gouvernement (pour dix secondes seulement) à qui je demandais d'établir une sorte de comparaison entre les musiques des différents pays.

Je n'hésiterais pas à donner le premier prix à la Russie, le second à la Norvège, le troisième à l'Italie, le quatrième à l'Amérique qui existe peu et le dernier à l'Espagne qui n'existe pas.

Et maintenant, lecteur, gardez-moi votre indulgence si j'ai froissé quelquefois vos opinions préconçues et, à l'hiver prochain, n'est-ce pas ?

J'abandonne les vains efforts des hommes, des plus grands artistes même pour aller écouter cette admirable symphonie que chante éternellement la Mer.

BRUMENT-COLLEVILLE.

## Festival des Musiques militaires

Au Palais de l'Industrie.

Que l'on se figure douze cents musiciens réunis sous un même bâton, celui de M. Wetzig, et exécutant avec un merveilleux ensemble une suite de morceaux choisis. Voilà, certes, qui mérite d'être entendu.

D'ailleurs, on serait venu à cette fête uniquement pour le plaisir des yeux. C'est un inoubliable spectacle, en effet, que celui de ce hall immense du Palais de l'Industrie, avec la décoration splendide établie pour les bals des exposants, tout grouillant d'un flot humain où courent comme de vagues remous et sur lequel des centaines de lampes électriques versent leur lumière intense.

L'estrade à gradins, dressée pour les musiciens, montait jusqu'aux galeries.

Face à cette estrade, une sorte de tribune de laquelle M. Wetzig commandait à la légion d'artistes qu'il avait pour toute une soirée sous ses ordres.

Rien de plus pittoresque que ces divers uniformes aux couleurs voyantes, au milieu desquels étincelaient les cuivres des instruments.

Le Président de la République et Mme Carnot sont arrivés à neuf heures ainsi que le Shah. Ils ont pris place sur l'estrade préparée pour eux. Plusieurs ministres entouraient M. Carnot et le Shah était accompagné de ses grands dignitaires.

De nombreuses acclamations les ont accueillis à leur entrée. La foule, que l'on peut évaluer à vingt-cinq mille personnes, a montré le même enthousiasme avec laquelle elle accueille toujours le Président.

Ce magnifique orchestre était composé par les musiques de la Garde républicaine, des Equipages de la Flotte (Brest et Toulon), du 1<sup>er</sup> Régiment de Génie (Versailles), des Ecoles d'artillerie (Versailles, Vincennes, Orléans et La Fère), du 3<sup>e</sup> Régiment du Génie (Arras); des 24<sup>e</sup>, 31<sup>e</sup>, 101<sup>e</sup>, 51<sup>e</sup>, 39<sup>e</sup>, 74<sup>e</sup>, 73<sup>e</sup> et 72<sup>e</sup> Régiments de Ligne (Paris, Paris, Paris, Beauvais, Rouen, Rouen, Béthune et Amiens).

La *Marseillaise* magistralement jouée a électrisé la foule, et l'*Hymne national persan* a été acclamé.

Le programme tout entier n'a été qu'un long triomphe pour cette masse d'exécutants impeccables; on a successivement entendu :

- 1<sup>o</sup> Ouverture d'*Egmont* (Beethoven);
- 2<sup>o</sup> *Marche religieuse* d'*Alceste* (Gluck);
- 3<sup>o</sup> *Les Erinnyes*, air de ballet des *Saturnales* (Massenet);
- 4<sup>o</sup> *Ouverture de la Muette de Portici* (Auber);
- 5<sup>o</sup> 3<sup>me</sup> *Marche aux Flambeaux* (Meyerbeer);
- 6<sup>o</sup> *Polonaise de Dimitri* (V. Joncières);
- 7<sup>o</sup> *Sylvia*, cortège de Bacchus (L. Delibes);
- 8<sup>o</sup> *Le Diamant*, Introduction et Galop (E. Jonas).

Quand le Président et le Shah suivis des hauts personnages se sont retirés, ils ont été salués par des vivats enthousiastes. Tout le monde s'accordait à louer la parfaite correction de M. Carnot, qui remplit son devoir de chef d'un grand Etat mieux que ne pourrait le faire un roi ou un empereur.

## Les Instruments de musique

Leur Origine, leur Développement, la Technologie moderne

(Suite).

C'est à partir du cinquième siècle qu'apparaît, pour la première fois, dans la Campanie la cloche, en usage chez les Chinois depuis des temps très reculés.

Baronius prétend que le nom de *cloche* fut donné à cet instrument de percussion dès le huitième siècle. Si l'on en croit Plin, il fut mis des clochettes dans le tombeau de Porsenna (1); du reste, le grand prêtre des Hébreux portait, au bas de sa robe, une bordure de minuscules clochettes. Les carillons ou groupes de cloches frappées par des marteaux, servaient dans les églises, puisqu'au onzième siècle, les sculptures de l'église Saint-Georges, de Bocheville, nous en montrent un spécimen.

Le *luth* est, avec le *rebec*, un des instruments les plus importants que l'Orient nous ait donnés. Son nom, en arabe, est *coul*, et soit que les Maures l'apportèrent en Espagne ou que les Croisés l'introduisirent en Europe à leur retour de la Terre-Sainte, il n'en est pas moins vrai que, dès son apparition commence toute la série des instruments à cordes pincées.

Il n'acquît sa véritable forme et sa grande vogue qu'au xvii<sup>e</sup> et surtout qu'au xviii<sup>e</sup> siècle; le nombre de ses cordes fut très variable, on le voit monté de onze, quinze, vingt et jusqu'à vingt-quatre cordes. Son

(1) Dictionnaire des Instruments de musique, A. Jacquat.