

fin la jeunesse, la science et les soins, triomphèrent de la maladie, et la santé revint peu à peu. Mais notre pauvre ami n'en resta pas moins onze mois sans sortir de l'hôpital. La seule permission qu'on lui accorda, fut d'aller toucher l'orgue à la chapelle, pour la messe des sœurs, les dimanches du dernier mois.

Sa première sortie fut pour ses camarades de la Société des concerts du Conservatoire. Il fut accueilli avec une grande joie par tous les artistes de talent et de cœur dont elle se compose, car bien qu'il ne fût qu'aspirant en cas, on le considérait comme de cette grande famille. « Quand nous reviendras-tu, mon pauvre vieux? — Bientôt j'espère ». Mais le brave garçon n'en était pas là. L'opération avait réussi; mais la convalescence devait être longue, et ce n'était qu'avec une peine infinie qu'il tenait son archet. Il pouvait toucher de l'orgue: mais il avait été remplacé dans la paroisse où il accompagnait le chœur, et quant aux élèves particuliers, ils avaient pris d'autres professeurs ne comptant plus sur lui.

Quelques collègues pensèrent alors à donner un concert à son bénéfice. Il fut organisé en peu de temps; mais la saison était avancée. L'hiver passé, et la Société partie pour la campagne, la recette peu importante fut absorbée par les frais, et Julien ne trouva qu'une somme de 48 fr. à encaisser, avec une masse d'obligations à tous ses braves camarades et à son propriétaire qui connaissant sa situation, avait donné quittance des termes échus depuis le commencement de la maladie.

Julien en était là, et avait en perspective la belle saison qui allait fermer les théâtres, et faire envoler les derniers élèves, lorsqu'en lisant la *Gazette musicale*, il vit aux annonces un avis ainsi conçu:

« On demande pour M..., ville de 22 mille âmes environ, un professeur de violon pouvant aussi tenir l'orgue dans la principale paroisse. Il y a une Société philharmonique qui assurera à l'artiste remplissant les conditions sus énoncées, une certaine somme par an pour remplir les fonctions de violon solo, et de second chef d'orchestre au besoin ».

C'était du pain assuré et en même temps la possibilité de se soustraire à l'air vicié de la grande ville pour abrégier la convalescence. Julien n'hésita pas; le temps juste de correspondre et quelques jours après, il arrivait à M... son étui de violon sous le bras et sa petite malle sur le dos d'un commissionnaire. La première visite fut pour le curé avec lequel, il avait échangé des lettres: mais ici laissons la parole à notre artiste.

Lorsque je me présentai à la cure, le vénérable pasteur me reçut poliment; mais à la façon d'un homme qui ne veut pas s'engager sans connaître. C'était un vieillard à l'air ascétique, au front proéminent, et à la parole brève. Il me dit qu'il aimait la bonne musique, et qu'il me jugerait le dimanche suivant à la messe.

Comme je témoignai le désir de connaître l'orgue un peu avant d'en prendre possession, il m'en donna les clefs, puis m'indiqua l'adresse du souffleur, et je pris congé de lui. Tandis qu'il s'éloignait, je pus remarquer que le brave homme boitait affreusement malgré une semelle de dix centimètres d'épaisseur appliquée sous son soulier droit.

Ma seconde visite fut pour le Président de la Société philharmonique, ancien fabricant de papiers peints, grand et mince septuagénaire aux traits anguleux qui me parla bien moins de ma situation que des innombrables compositions, tant sacrées que profanes, dont il était l'auteur, surtout de ses ouvertures (qui n'avaient jamais rien ouvert sans doute;) mais qui figuraient à chaque programme des concerts de la société dont il était président. Je fus effrayé des prétentions de ce brave monsieur et fus quelque peu inquiet lorsqu'il me dit qu'il avait pris des renseignements sur moi: mais que le talent ne

suffisait pas à M... qu'il fallait tout d'abord avoir son patronage.

Je répliquai que je chercherais à le mériter, ce qui me valut l'hommage d'une romance, toujours de sa composition. Mon interlocuteur m'apprit qu'on jouerait le soir même des quatuors chez lui à 8 heures précises, qu'il serait de mon intérêt *absolu* d'y prendre part (à titre gracieux) afin de m'y faire connaître des dilettante de la ville, qui étaient heureux de se réunir dans son salon.

Je me rendis à l'invitation, je jouai un quatuor de Mozart, un d'Haydn, la sonate en *la*, de Boccherini qu'un des professeurs m'accompagna bien faiblement hélas; quant aux quatuors que j'avais eu cependant la délicatesse de laisser choisir à mes partenaires, et où ils me laissaient en plan plusieurs fois, ils déclarèrent (comme toujours) qu'ils les jouaient pour la première fois.

Le président trouva que c'était bien pour les quatuors, mais que quant à Boccherini il faisait ses réserves, et se demandait si c'était bien là le style avec lequel on devait l'interpréter?

Un pareil compliment de la part d'un homme qui ne pouvait pas se tirer convenablement d'une simple partie d'alto me confondit, et j'en augurai mal pour les rapports ultérieurs que j'aurais avec ce grand personnage.

(A suivre)

A. TOLBECQUE, père.

COR SIMPLE & COR A PISTONS

La fantaisie de M. Saint-Saëns
POUR COR OMNITONIQUE

Il s'est élevé récemment une polémique entre partisans et adversaires du cor simple et du cor à pistons, dans laquelle quelques-uns ont apporté une ardeur et une intransigeance qui témoignent d'un parti pris trop absolu pour être absolument désintéressé.

En nous plaçant à un point de vue plus élevé que ne l'ont fait les artistes en cause, nous allons examiner la question et juger le débat sans aucune passion.

La discussion a pris naissance à propos d'un aspirant au Conservatoire que le jury d'admission a refusé d'entendre parce qu'il se présentait avec un cor à pistons, alors que l'instrument enseigné réglementairement est le cor simple. Le père du jeune homme, corniste de talent, premier prix de l'Ecole, ne pouvait se faire illusion sur le résultat d'une pareille tentative: son intention de soulever un incident pour appeler l'attention en faveur de ses théories est donc bien évidente; aussi ne manqua-t-il pas de remplir la presse de ses doléances. Naturellement, on a fort divagué à ce sujet, comme cela arrive toujours lorsque l'on parle d'une chose sans la connaître complètement et que l'on ne se rend pas compte de la justesse des raisons qui militent pour le soi-disant abus que l'on veut combattre; mais qu'importe, il ne fallait pas laisser perdre une occasion de critiquer le Conservatoire « réactionnaire, rétrograde, siècle dernier », qui conserve « les usages et les instruments de nos trisaïeux. » Si depuis longtemps nous n'étions fixé sur la légèreté avec laquelle certains écrivains se mêlent de trancher des questions qui leur échappent, nous en trouverions une preuve dans la reculade que l'un d'eux vient d'effectuer. Aujourd'hui qu'on l'a convaincu d'erreur et d'exagération, il cherche à se dérober et à donner le change en équivoquant sur le sens de sa critique, qui n'aurait porté, dit-il, que sur l'enseignement unique du cor simple (alors qu'il en réclamait bel et bien la suppression définitive), reconnaissant un peu tard, que « c'est affaire aux instrumentistes de discuter de leur instrument. » C'était bien la peine d'accabler notre grande Ecole de sarcasmes d'un goût douteux

et de demander instamment, « qu'on cessât d'enseigner les instruments inutiles, inusités dans les orchestres », pour en arriver à cette conclusion.

Donc, le principal grief articulé est la conservation du cor d'harmonie autrement dit cor simple, « absolument démodé », que l'on ne joue nulle part. Il est très vrai que le cor simple a été abandonné par beaucoup d'artistes et que plusieurs compositeurs préfèrent s'en abstenir, pour ne pas avoir à s'assimiler sa technique très compliquée ou pour tout autre motif, aussi serions-nous complètement d'accord avec les protestataires, s'il était prouvé que tous les compositeurs sont d'avis qu'il doit disparaître à tout jamais et que l'enseignement de cet instrument est nuisible à la pratique du cor à pistons. Or il n'en est rien. Tous les artistes qui jouent présentement le cor à pistons, n'ont étudié au Conservatoire que le cor simple; il ne leur a pas fallu de bien longues études pour se familiariser avec le mécanisme des pistons et l'absence d'enseignement officiel n'a pas été un obstacle à la propagation de cet instrument. La connaissance de l'emploi des pistons n'est qu'une affaire de temps. L'émission et la bonne qualité de son, la justesse d'intonation, le style ne diffèrent pas, que nous ne sachions, d'un instrument à l'autre et quiconque a pu acquérir ces qualités d'exécution sur le cor simple du Conservatoire, n'en trouve-t-il pas l'application avec le cor à pistons? L'étude assez difficile que nécessite l'emploi de la main dans le pavillon pour combler les lacunes des sons ouverts, peut seule paraître inutile, encore que les sons bouchés soient usités parfois sur le cor à pistons. Faut-il donc pour cela et sous prétexte de progrès, de modernité, rabaisser sans cesse l'art de jouer les instruments? Loin d'entraver la pratique du cor à pistons, l'enseignement du cor simple y prépare admirablement, qui peut le plus, le moins; il a en outre l'avantage de ne point laisser périliter complètement un instrument auquel il se peut qu'on revienne en partie dans un temps donné. De plus, si tous les artistes qui ont appris le cor simple peuvent adopter rapidement le cor à pistons, le contraire n'a pas lieu. Nous pouvons citer entre autres exemples, un musicien belge qui, ayant commencé ses études avec le cor à pistons, dut prendre le cor simple pour entrer au Conservatoire et auquel il ne fallut pas moins de quatre ans de séjour dans cette Ecole pour remporter un premier prix. Aujourd'hui, il est revenu au cor à pistons presque exclusivement employé à l'orchestre Lamoureux dont il fait partie, mais il ne paraît pas qu'il joue plus mal qu'auparavant, pour s'être adonné quelque temps à l'instrument que l'on prend à tâche de tant décrier.

C'est donc avec raison que le Conservatoire maintient l'enseignement du cor simple; il ne faut pas que cet instrument se perde, ne serait-ce que pour le jour où un compositeur voudra un effet spécial, ou pour le cas où il se trouverait un chef d'orchestre assez énergique pour tenir la main à ce que les intentions des auteurs soient scrupuleusement respectées. Il est du devoir du Conservatoire de leur en fournir les moyens en formant des artistes exercés.

Libre à ceux qui n'apprécient que le cor à pistons, de l'employer exclusivement, mais de quel droit priveraient-ils ceux qui donnent encore la préférence au cor simple? Il a encore ses partisans, quoi qu'on en dise, car le cor à pistons, en supplantant à quelques-uns de ses inconvénients, ne rend pas intégralement ses qualités et de toutes la plus précieuse, la richesse de sonorité. Si l'on n'avait pas connu la variété que donne les tons de rechange, on pourrait à la rigueur accepter le cor à pistons comme un instrument complet et suffisant, mais ceux qui ont le souvenir des ressources du premier, ne peuvent se résigner aisément à les voir perdues sans retour pour la coloration de l'orchestre.

Voici à ce sujet deux témoignages qui ne datent pas du siècle dernier et dont les auteurs ne peuvent être qualifiés de rétrogrades.

Le 23 novembre 1886, M. Ernest Reyer écrivait à l'inventeur d'un système d'instruments à pistons : « Je suis, je vous l'avoue, un partisan endurci du » cor simple, de la trompette ordinaire et du trom- » bone à coulisse. Mais je ne doute pas que votre » invention ne rende de très grands services aux » compositeurs qui sont d'avis que les pistons n'en- » lèvent rien à l'éclatante sonorité du trombone et » de la trompette et n'altèrent nullement le timbre » mystérieux et poétique du cor. » Cette opinion était ensuite publiquement confirmée par l'auteur de cette lettre, dans son feuilleton des *Débats* du 16 janvier 1887 ; tout en ne repoussant pas, dans certains cas, l'emploi des instruments chromatiques, il déclarait en outre se refuser à admettre que le piston soit un perfectionnement, ajoutant spirituellement : « Je n'en suis pas moins très con- » vaincu que beaucoup de compositeurs moins.... » arriérés que je ne le suis, trouveront de réels » avantages à ces instruments. »

Plus récemment, M. Ernest Guiraud disait, dans son *Traité pratique d'instrumentation* (1890) : « Le cor » à pistons a pris depuis quelques années une très » grande importance dans nos orchestres où, employé » avec discernement, il rend d'incontestables ser- » vices. Mais on n'a pas encore obtenu avec cet ins- » trument la pureté, la noblesse, la poésie, en un » mot la magnifique qualité de son qui fait le » charme du cor ordinaire. »

Nous n'insisterons pas davantage pour prouver le peu de valeur des arguments invoqués par les destructeurs du cor simple ; leur faiblesse tient surtout à ce qu'ils sont uniquement inspirés par l'intérêt privé, cela saute aux yeux des moins clairvoyants. On nous apprend, dans un des articles en question, que le jeune homme refusé par le jury du Conservatoire avait 19 ans et allait être appelé sous les drapeaux, que par conséquent il désirait « essayer d'obtenir quelque chose pour éviter la longueur du service militaire qui brise tant de carrières. » Touchant avec. L'amour de l'art devient étranger à la cause. Voilà donc le but de cette sainte indignation ? O morale ! La dispense de service instituée pour faciliter et encourager les études des véritables artistes servirait d'échappatoire aux timides ? Heureusement que le législateur prévoyant a mis à cette faveur des conditions suffisantes pour déjouer de bas calculs. Mais ce n'est pas tout, après avoir vilipendé le cor simple, on s'est attaqué au professeur « aussi hors d'usage que son instrument », car le Conservatoire ne saurait être « un musée d'antiquités, ni les Invalides. » Ce qui revient à dire : Ote-toi de là, que je m'y mette. Tout s'explique maintenant. Comme il serait difficile à ceux qui se sont déclarés ouvertement ennemis du cor simple, qui l'ont abandonné sans retour, de poser une candidature qui aurait peu de chances de succès, puisqu'ils manquent de l'autorité nécessaire pour l'enseigner, il fallait bien essayer d'abord de porter un coup fatal au « vieux cor dont on bouche le pavillon avec le coude » pour préparer la voie. Inutile de dire ce que l'on doit penser d'un pareil procédé, passons, nous sommes suffisamment édifié.

Au cours de cette campagne, on s'est plaint aussi de ce qu'il n'y a pas de classe d'alto au Conservatoire, « comme dans tous les Conservatoires du monde », non plus que de saxophone. N'est-il point superflu de dire que le besoin ne s'en fait nullement sentir ?

En ce qui concerne l'alto, qui est au violon ce que le cor anglais est au hautbois, les clarinettes alto et basse à la clarinette soprano, pas plus que ces instruments, et de même que le cor à pistons comparé au cor simple, il ne nécessite une étude spéciale et prolongée. Il n'y a pas de classe d'alto

au Conservatoire et l'on ne manque pourtant point d'artistes habiles sur cet instrument. Si, mettant à part toute question de personnes, nous ne nous étions fait une règle de n'écrire aucun nom, nous en citerions beaucoup, parmi lesquels un premier prix de violon, qui a su se mettre au premier rang comme alto solo dans nos grands orchestres, sans abandonner pour cela le violon ; c'est le cas de répéter comme pour le cor : qui peut le plus, peut le moins. On ne se fait pas une carrière en jouant de l'alto, tout comme de la trompette, du cor anglais ou du saxophone : les emplois et les élèves ne sont pas assez nombreux. Pour ce qui est du dernier instrument, on peut — sans discuter sa valeur très contestable — se demander si ce serait bien le rôle du Conservatoire de fournir d'exécutants, les musiques militaires et, dans l'affirmative, pourquoi le saxophone aurait la préférence à l'exclusion de tous les autres ? On nous cite l'Orchestre de l'Opéra, mais c'est le seul théâtre où il y ait en France un titulaire pour le saxophone et encore cumule-t-il avec cela les fonctions de clarinette basse. L'emploi excessivement rare et tout exceptionnel du saxophone par les compositeurs dramatiques, ne saurait encore justifier la création d'une classe dont le principal bénéfice se traduirait seulement pour le professeur, sous forme d'émoluments.

Nous n'en finirons pas avec toutes ces récriminations inopportunes, sans faire remarquer combien est ridicule la manie qu'ont quelques-uns, d'invoquer à tout propos et hors de propos, ce qui se passe à l'étranger et de nous le proposer sans cesse comme modèle. Suivant ces terribles mécontents, il n'y a de progrès qu'au-delà des frontières, seul notre malheureux pays est condamné à l'inaction. Pourtant, dans le cas présent, nos pessimistes ne sont pas précisément heureux, car il n'est pas difficile de les convaincre de mauvaise foi. Voilà longtemps que l'on se sert, en France, de la flûte Boehm cylindrique en métal et qu'elle se répand à grand-peine à l'étranger. Depuis quelque cinquante ans que nous possédons la clarinette à anneaux mobiles dite Boehm, on en est toujours presque partout, à la clarinette à treize clés légèrement améliorée. Notre hautbois, au mécanisme si compliqué, diffère essentiellement de ceux usités en Europe ; notre basson a reçu des modifications considérables qui le distinguent des systèmes en usage chez nos voisins ; nous avons le cornet à pistons qui n'existe qu'à l'état exceptionnel chez la plupart des nations, etc. ; il nous semble donc que pour des gens arriérés, nous sommes passablement en avance et que les reproches dont on nous accable pourraient s'adresser à d'autres. Personnellement, nous nous garderons bien de le faire : à chacun selon ses goûts et ses moyens, mais nous ne pouvons nous empêcher de protester contre une accusation mensongère, portée légèrement, parce que l'on n'adopte pas ici tout ce qui se fait, à tort ou à raison, hors de notre pays.

(à suivre).

CONSTANT-PIERRE.

GRANDES ORGUES

MM. Merklin et Cie, cinq inaugurations

La maison Merklin et Cie vient de faire procéder à l'inauguration de cinq orgues qu'elle a placées dans différentes villes de France.

NOTRE DAME DE SAINT-ETIENNE. — Ici il s'agissait de réparer l'orgue et de lui donner une plus grande extension. D'un instrument riche, sans doute en jeux de fond, mais dont le clavier du récit était pauvre, la soufflerie défectueuse, le pédalier informe et les accouplements préhistoriques, les habiles facteurs, en conservant le système de mécanisme ordi-

naire, ont fait un bon instrument, tout à fait moderne et sans rival actuellement à Saint-Etienne. Aussi la cérémonie de l'inauguration avait-elle attiré une foule compacte, elle a parfaitement réussi.

L'organiste de la Primatiale de Lyon, M. Trillat a fait ressortir toutes les beautés de l'orgue avec son grand talent habituel ; M. Bailly, organiste de la paroisse, s'est également fait entendre avec succès.

Cet orgue a 3 claviers à mains, un clavier de pédales séparées et 41 jeux.

EGLISE PAROISSIALE DE MESLAY DU MAINE (Mayenne).

— La réception de l'orgue électro-pneumatique a eu lieu le 29 janvier dernier sous la présidence de M. l'abbé Alphonse Gougeon, chanoine honoraire, curé doyen de Meslay.

Les experts ont surtout examiné avec un grand intérêt les importantes modifications introduites dans la mécanique de l'orgue par l'application du système électro-pneumatique basé sur l'association de l'électricité et de l'air comprimé comme agents dynamiques. Ce système, comme nous l'avons déjà dit, supprime les leviers, registres, abrégés avec leurs vergettes pivots, les séries d'équerres, de rouleaux, de palettes, et contre-poids de la facture ordinaire. Un fil de cuivre partant de la touche du clavier, pour aboutir au petit moteur électro-pneumatique placé dans les laves du sommier, constitue tout le mécanisme ; trois éléments de la pile Lalande dont la dépense est insignifiante, suffisent pour produire la force électro-motrice.

Le procès-verbal dit que cet orgue est recevable avec éloge et qu'il dépasse en sonorité, ce qu'on pouvait espérer d'après les déficiences de l'emplacement.

La commission a exprimé son entière satisfaction à M. Merklin et à ses collaborateurs.

LES ORGUES D'AINAY A LYON. — Nous lisons dans le *Salut Public* du 8 février :

L'église d'Ainay vient d'être dotée d'un orgue approprié à l'importance de la paroisse et à l'ordonnance si remarquable de ses cérémonies.

L'ancien instrument sorti de la maison Cavaillé-Coll a subi une complète transformation par les soins de la maison Merklin et Cie. La disposition si particulière de l'ancienne basilique exigeait que l'orgue fut disposé en trois corps distincts et l'application du nouveau système électro-pneumatique a seul permis de résoudre ce problème délicat de la façon la plus heureuse.

Il est juste d'ajouter que tout en conservant soigneusement les anciens jeux chez lesquels on retrouve les qualités maîtresses du grand facteur, la maison Merklin s'est surpassée elle-même, aussi bien dans ses nouvelles applications du système électrique que dans les jeux ajoutés dont la rondeur et la finesse sont merveilleuses. Le tout forme un ensemble admirablement harmonisé dont M. J. Rüst, l'artiste de talent qui a le premier mis en relief les ressources du nouveau système sait tirer le plus habile et le plus harmonieux parti. Tous nos compliments pour le double succès de l'organiste et des facteurs.

EGLISE NOTRE DAME DE VALENCIENNES. — Ce n'est pas encore une inauguration définitive qui a eu lieu, mais seulement un premier essai sur des séries de jeux terminées à cette église où le système électro-pneumatique a été appliqué ; l'orgue de tribune et l'orgue de chœur pourront être jouées à volonté ensemble ou séparément par le même artiste, le tout formera un ensemble de 54 jeux répartis sur quatre claviers à mains et un clavier de pédales séparées.

Un buffet de style ogival d'un effet grandiose a été construit d'après les plans de l'architecte Baligny, de Lille.

Vendredi, 6 de ce mois, M. Albert Carlier, artiste amateur très distingué, a donné à M. le doyen, à MM. les membres du conseil de fabrique et à quelques personnes privilégiées une séance d'audition