

## GRANDES ORGUES

### Rosny-sur-Seine INAUGURATION D'ORGUE

Nos lecteurs savent que Mme veuve Gustave Lébaudy vient de donner une église à Rosny-sur-Seine. L'orgue, dû également à la générosité de la pieuse châtelaine, a été inauguré dimanche dernier. Nombreuse assistance. L'organiste de talent que Mantes a la bonne fortune de posséder, M. J. Caffot, était échargé de faire valoir le bel instrument, sorti de ateliers de MM. Abbey, de Versailles, dont la réputation n'est plus à faire. Au salut qui a suivi le concert d'orgue nous avons entendu Mlle Fanny Lépine, MM. Auguez, Rabaut et Boussaïgol, de l'Opéra. Nous avons particulièrement goûté un *Tantum ergo* chanté par Mlle Lépine et M. Auguez, avec accompagnement d'orgue, harpe et violoncelle. Notons aussi le *Laudate* final en plain-chant, superbement entonné par M. Auguez, qui nous a ainsi prouvé que lorsqu'il est bien dit, il n'y a rien tel que le chant ecclésiastique, pour élever les âmes et émouvoir les cœurs.

Aux nombreuses orgues déjà installées ou en voie d'exécution pendant l'année courante, la maison E. et J. Abbey, de Versailles, vient d'ajouter un nouvel instrument destiné à l'église paroissiale de Rosny (Seine-et-Oise).

Quinze jeux dont cinq au clavier grand-orgue, huit au récit expressif, deux au pédalier, plus six pédales de combinaison, telle est la composition de l'orgue, qui, après examen d'un jury où nous relevons le nom de M. Dallier, l'éminent artiste, a été inauguré solennellement le 16 juillet dernier.

M. Caffot, le très distingué organiste de Mantes, lauréat du Conservatoire, avait organisé la séance, au cours de laquelle il a très bien fait valoir les ressources de l'instrument : variété des jeux, exquise qualité des timbres, promptitude de l'émission, ampleur tout à fait remarquable de sonorité, voilà ce que l'auditoire a pu apprécier. Mais ce que nous voulons encore louer, d'après le jugement des experts, c'est la perfection du mécanisme, et en particulier le soin apporté à toutes les parties de la soufflerie. Ce n'est certes pas avec les orgues de MM. Abbey qu'on peut redouter des défaillances, des époumonnements si préjudiciables à l'exécution et d'un effet si désastreux au milieu du service religieux. En outre les claviers sont d'une égalité irréprochable, d'une sûreté sans égale, ce qui permet à l'organiste de satisfaire à toutes les exigences de la composition d'orgue moderne.

La bonne renommée de la maison de Versailles s'est affirmée une fois de plus dans l'orgue de Rosny. Elle aura encore, dans l'orgue de Louviers (44 jeux) une occasion de se manifester, sitôt que certains travaux de réfection à la tribune de cette église seront terminés. C'est ainsi qu'apparaît la supériorité du travail bien conçu, de l'honnêteté simplement mise en œuvre, sur les vaines annonces d'industriels peu scrupuleux sur la qualité de la réclame.

EUG. DE BRICQUEVILLE.

## ESQUISSES BIOGRAPHIQUES

### A. LEFORT

Monsieur A. Lefort nommé au mois de novembre dernier (1892) professeur de violon au Conservatoire en remplacement de M. Dancla, est né à Paris.

Il manifesta dès l'âge le plus tendre un amour instinctif pour le tambour, qui fut bientôt heureusement remplacé par le violon. Il apprit les premiers éléments du violon avec un petit musicien dont Lefort aime à vanter la modestie et le dévouement, et qui le présenta à M. Massart. Il entra dans la classe de ce professeur et y obtint successivement deux accessits et en 1874 l'unanimité le premier prix.

De plus Lefort suivait la classe d'harmonie de Savart.

Il fut cinq ans 1<sup>er</sup> violon à l'Opéra et tient encore cet emploi à la Société des Concerts. Francis Planté le choisit pour faire avec lui des tournées à l'étranger.

En 1883 Lefort fonda avec MM. Guidé, Pernis et Loëb une Société de musique de chambre qui donne encore ses séances dans l'excellente petite salle de la Société de Géographie. Tous les virtuoses sont venus jouer chez Lefort et les œuvres les plus intéressantes de l'école classique et moderne y ont été exécutées. Nous ne citerons que les plus importantes des modernes : les trios, quatuors et le septuor de Saint-Saëns, les sonates et trios de Diémer, de Brahms, Raff, Godard, Lalo, Widor, Lefebvre, Boëlmann, Fauré, etc.

Comme compositeur Lefort a écrit un certain nombre de pièces caractéristiques pour piano et violon. On retrouve dans son inspiration la distinction et le charme délicat qui caractérisent son jeu de violoniste. Il a aussi transcrit pour piano et violon, en collaboration avec M. Vogel, sous le nom du : *Concert au Solo*, les principaux opéras-comiques et opéras ainsi que les mélodies ou les œuvres célèbres des maîtres anciens et modernes.

M. Lefort est officier de l'Instruction Publique.

On voit donc par cette courte notice que M. Lefort est parmi les violonistes celui qui le plus jeune est arrivé à la plus brillante situation, et quand on connaît l'homme et l'artiste on ne saurait trop applaudir à des succès aussi mérités.

H. EYMIEU.

## HARMONISATION RATIONNELLE DU PLAIN-CHANT

Toute vraie musique a pour corps la gamme majeure ou mineure. En d'autres termes, elle est toujours soumise, avec plus ou moins de netteté, à la loi de la Tonalité.

En vertu de cette loi, l'accord parfait de la tonique est le seul accord final correctement possible et la note supérieure de cet accord peut, quoique cela soit rare dans la musique moderne, être soit la tierce constitutive de cet accord dans le mode majeur, soit la quinte de ce même accord dans l'un ou l'autre mode.

Quel que soit le mode, les deux premières notes de la gamme sont toujours *seconde majeure* : donc, une mélodie contenant normalement *fa* naturel et finissant par *mi* ne sera jamais dans le ton de *mi* : donc l'accord *mi sol si mi* n'étant point l'accord parfait de la tonique, ne devra jamais être admis comme accord final d'une telle mélodie.

En conséquence, les modes ecclésiastiques de *mi* ne peuvent avoir d'autre accord final que *ut sol mi* ou *la ut mi* selon l'allure du chant.

Dans le mode majeur, la tonique et la note située immédiatement au-dessous forment toujours *seconde mineure* : donc une mélodie majeure contenant normalement *fa* naturel et finissant par *sol* ne sera jamais dans le ton de *sol* et n'admettra d'autre accord final que *ut mi sol*. C'est le cas de toutes les mélodies des vraies modes de *sol*.

Quelques chants, écrits dans les modes de *sol*, sont privés de *fa* et ont les allures du ton de *sol* ; d'autres exigent le *fa* quand ils se terminent par le groupe *sol fa sol* précédé à très courte distance par un *si* non suivi d'un *ut*.

Tous ces cas représentent ou des transpositions des modes d'*ut* ou des modulations impérieuses en *sol* pour éviter le triton : alors l'accord *sol si ré sol* s'impose comme accord final des toniques.

Le *si* bémol était admis par les anciens qui l'ont quelquefois employé sans avoir à éviter de triton. Placé dans le mot d'*ut* il constituait alors un véritable accident ne détruisant pas la tonalité. Des

mélodies ainsi accidentées transposées à la quarte inférieure ont donné quelques belles pièces (Lauda Sion entre autres) où l'accident *fa* bécarré est impuissant à détruire la tonalité générale de *sol* majeur.

Cette digression était nécessaire pour montrer que sauf rares exceptions, les modes de *sol* rentrent généralement dans la tonalité d'*ut* majeur.

Le procédé purement machinal dont usaient les Grecs pour former leurs modes était au fond tout à fait étranger à la musique proprement dite : aussi aucune raison musicale ne justifie-t-elle la qualification de *note naturelle* attribuée au *si* bécarré des modes de *ré* et de *fa* : ce *si* bécarré est, au contraire, une *altération* du *si* bémol qui est lui la *véritable note naturelle* de ces modes. Il convient donc malgré l'usage le plus répandu, de mettre un *si* bémol à la clef dans les modes de *ré* et de *fa*.

Le *si* bécarré quand il est peu fréquent et amené par degrés conjoints dans les modes de *ré* n'ébranle pas la tonalité de *ré* mineur diatonique ; s'il est plus multiplié ou amené par degrés disjoints, il entraîne une modulation temporaire en la mineur. Quelquefois ce nouveau ton est suivi de celui d'*ut* majeur, relatif de la mineur.

Le *si* bécarré, dans les modes de *fa* détermine souvent une modulation temporaire plus ou moins longue en *ut* majeur qui peut lui-même faire une légère place au ton de la mineur.

La parenté entre le mineur diatonique et son relatif majeur est si intime que l'accord parfait de la tonique du relatif majeur peut s'employer dans le mineur diatonique où il forme l'accord parfait de la médiane (comme *fa la ut* en *ré* mineur). Pourtant il ne faut pas évidemment abuser de cet accord qui, trop multiplié, ébranlerait le ton de *ré* pour lui substituer celui de *fa*. L'accord parfait sur le 7<sup>e</sup> degré (*ut mi sol* en *ré* mineur diatonique) doit être soigneusement évité, comme le recommandent du reste les traités d'harmonie, car, dans ces conditions, l'accord en question prend le caractère d'accord parfait de la dominante de *fa* majeur et sollicite la conclusion dans ce ton, ce qui serait vicieux quand la mélodie se maintient en *ré* mineur.

La musique moderne enseigne avec raison que l'accord parfait sur la dominante doit toujours être majeur, quelque soit le mode : Or, cela est impossible dans le mineur diatonique. Donc il faut proscrire l'accord parfait sur la dominante de ce mode, puisque cet accord serait mineur (*la, ut, mi*, en *ré* mineur diatonique) car un pareil accord tend à transformer la dominante en tonique, ce qui serait mauvais tant que la mélodie se maintient dans le ton primitif.

Ainsi, il est bien entendu que si la mélodie se maintient dans le même ton mineur diatonique, l'accord parfait majeur sur le 7<sup>e</sup> degré (*ut, mi, sol*) en *ré* mineur, (*sol, si, ré* bécarré) en la mineur et l'accord mineur fut la dominante (*la, ut, mi*) en *ré* mineur, *mi, sol, si* bécarré en la mineur doivent être proscrits comme contraires au maintien de la tonalité régnante.

L'accord *accidentellement* majeur sur la sous-dominante du mode mineur (*sol, si, ré* bécarré) en *ré* mineur) est généralement reconnu comme important énergiquement le passage au mode majeur. Il doit donc être proscrit tant que le mode mineur se maintient.

Chose très remarquable, l'accord de sixte premier renversement de l'accord parfait mineur sur la dominante diatonique n'a rien des défauts qui doivent faire rejeter l'accord direct : aussi est-il d'un usage fréquent et indispensable dans une bonne harmonisation.

En observant toutes les prescriptions ci-dessus le plus grand nombre des vieux capitaux de l'harmonisation actuellement en usage pour le mineur diatonique s'évanouissent ; mais ce n'est pas tout.

Poursuivant :

Aucun musicien sensé ne le niera : les lois fondamentales généralement admises, de la science harmonique sont des vérités absolues, indépendantes de l'espace et du temps. Donc les successions d'accords conformes à ces lois seront nécessairement corrects, et si l'on considère dans ces successions celles dont les notes supérieures constituent de vraies mélodies, on ne pourrait dire que, dans le cas où elles se trouveraient identiques à des chants plus anciens que l'harmonie, elles seraient inharmonisables par le fait de la similitude.

Réciproquement si un chant formé avant toute harmonie se prête pourtant à une bonne harmonisation, on ne pourra non plus, sous prétexte d'âge, le déclarer en dehors des lois de l'harmonie, puisque les accords où on le fait entrer rentrent dans l'immense domaine de la science harmonique.

Or, toutes les belles mélodies du plain-chant sont correctement harmonisables ; car, il en est d'essentiellement défectueuses, soit par vice originel, soit par altérations subséquentes. Nier le fait serait montrer une ignorance ou une mauvaise foi, que nous ne saurions disputer ici.

Sous peine de lui enlever l'unité et l'homogénéité indispensables à toute belle œuvre, l'harmonisation du Plain-Chant doit rejeter les notes étrangères au mode considéré ; elle doit encore éviter toute succession martelée et sautillante. Pour cela, chaque partie, et surtout la basse, devra dessiner autant que possible la tonalité et procéder aussi, autant que possible, par degrés conjoints.

Pour atteindre ce but, le judicieux emploi des accords dissonnants est indispensable : sans eux l'accompagnement serait fade, lourd et loin de la majestueuse beauté que réclame la splendeur du culte catholique.

Nous devons relever ici une grave erreur très répandue. On dit que les accords dissonnants ont radicalement changé la nature de la musique : il n'en est rien. La dissonnance accroit seulement l'énergie des tendances déjà existantes entre les accords consonnants, mais elle ne les crée pas.

Prenons seulement deux exemples :

L'accord parfait sur la dominante a surtout pour rôle principal de précéder immédiatement l'accord parfait sur la tonique. Or, l'addition de la sous-dominante à l'accord parfait de la dominante, tout en maintenant cette tendance, l'exalte au point de la rendre impérieuse : l'addition de la dissonnance n'a donc, pour ainsi dire, fait qu'accroître la tendance naturelle de l'accord. On pourrait donc qualifier la dissonnance du nom d'accent *intensif* de l'accord primitif.

L'accord sur le second degré a deux tendances principales : l'une vers l'accord parfait de la dominante ; l'autre vers celui de la tonique. En lui ajoutant la tonique les deux tendances se maintiennent avec plus d'énergie ; la première est satisfaite quand la dissonnance se résout en descendant pour conduire à l'accord parfait de la dominante ; la seconde se réalise quand la dissonnance reste immobile pour figurer dans l'accord parfait de la tonique.

Ici encore la dissonnance est un accent *intensif* augmentant l'énergie d'affinités déjà existantes.

Sans pousser plus loin cet exposé, disons que dans le mineur diatonique l'accord du second degré (*mi sol si b* en ré) admet l'addition du 7<sup>e</sup> degré (*ut en ré*) comme accent *intensif*, et cette addition donne une série d'accords homophones avec la famille des accords de septième dominante du relatif majeur, et ces accords homophones, se résolvant sur l'accord parfait de la tonique du mode mineur, ne sont jamais assimilés à ceux du relatif majeur, pourvu que le ton mineur préexistât à leur audition : aussi dans ces circonstances ne produisent-ils aucun effet analogue à la cadence rompue.

Les accords de sixte 7<sup>e</sup> degré et de quarte et

sixte du 2<sup>e</sup> du mineur diatonique peuvent tous deux recevoir la force dominante comme accent *intensif* amenant la résolution sur l'accord parfait de la tonique ou son premier renversement (*ut mi sol la et mi sol la ut en ré mineur diatonique*) seulement la dominante (la en ré mineur) ne peut jamais être supprimée ; car alors on aurait les accords proscrits sur le septième et le deuxième degré. De plus la dominante doit être préparée, et autant que possible elle doit être une septième au-dessous de la sous-dominante.

Il est évident que les notes dites étrangères à l'harmonie (notes de passage, appoggiatures, etc.) peuvent trouver une large place dans une harmonisation rationnelle du plain-chant.

De tout ce qui précède résulte une vérité bien simple et pourtant bien méconnue : le plain-chant ne peut s'harmoniser qu'en observant les lois fondamentales et incontestées de la science harmonique.

Toutes les objections contraires à cet énoncé ne sont que des sophismes plus ou moins subtils ou plus ou moins futiles qu'il serait facile de dissiper, mais que, faute de place, nous omettons ici.

L. FLEURY et LADISLAS FROEZYNSKI.

## CONCERTS

### Nantes

Je viens vous faire connaître que la municipalité a confié la direction de ses théâtres, pour la campagne prochaine, à M. Custex qui, paraît-il, est un directeur très intelligent, doublé d'un parfait gentleman. Déjà, par les engagements des premiers sujets d'opéra et d'opéra-comique, on peut inaugurer d'une brillante session lyrique, et de tout le désir qu'a le nouveau directeur d'être agréable au public nantais, en mettant sa troupe en première ligne parmi les scènes de province ; il est à désirer que ses efforts soient couronnés de succès.

Le Conservatoire de Nantes a eu des concours publics d'un réel intérêt, quelques élèves ont été très goûtés. Le directeur, M. Alphonse Weingaertner, dirige avec tact et autorité les concours et mérite les plus chaleureux éloges pour les résultats obtenus.

Une audition musicale a été donnée le jeudi 17 août dans les salons de M. A. Maréchal, facteur de pianos, par M. Torrent de Blanscard, pianiste espagnol, 2<sup>e</sup> prix du Conservatoire de Paris en 1874. C'est un élève d'Edouard Wolff et de Mathias. Dans les différents morceaux exécutés, le public, composé en grande partie d'artistes et d'amateurs, a fait à M. Torrent une véritable ovation. La 2<sup>e</sup> *Rapsodie*, de Liszt, a été interprétée d'une remarquable façon ; du reste, dans la 8<sup>e</sup> *Polonaise*, de Chopin, la 1<sup>re</sup> *Etude de Concert* de Tausig, le *Chœur des Fileuses* de Wagner Liszt, *Le Tourbillon* de Ritter, *Dernière Espérance*, *Pasquinade* et *Colombia* de Goltshalk, l'artiste a su conquérir toute la sympathie de son public, son jeu est délicieux, rien ne vise à l'effet, tout est juste. Les nuances de force et de douceur sont enlevées de main de maître ; les traits sont d'une netteté incomparable : aussi les applaudissements ne lui ont pas fait défaut, et quoique la température que nous traversons ne soit pas des plus favorable à une audition musicale de 3 à 5 heures de l'après-midi, personne n'a déserté. N'est-ce pas le plus bel éloge à adresser à M. Torrent de Blanscard. N'oublions pas de mentionner l'excellent piano à queue à cordes croisées de la maison Philippe-Henri Herz.

### Royan

La saison bat son plein à Royan ! La délicieuse plage de l'Océan regorge de baigneurs, et depuis Royan jusqu'à Pontalliac ce n'est plus qu'une longue suite de villas élégantes et somptueuses, où l'aris-

toçratie parisienne et bordelaise se donnent rendez-vous.

La saison théâtrale et musicale n'est pas moins brillante et sans parler du casino — un des plus beaux de France, — nous avons eu ce mois-ci, dans l'église Notre-Dame, un concert spirituel absolument remarquable.

Il est inutile d'insister sur le mérite des artistes qui y ont pris part ; tous sont suffisamment connus et appréciés pour que nos éloges soient superflus. Disons seulement que Mme Deschamps s'est fait entendre dans le *Souvenez-vous*, de Massenet, et avec M. Ramat dans le *Crucifix*, de Faure ; à citer encore la *Cantate funèbre*, de Bach, par MM. Séran et Ramat.

A l'orgue, M. J. Daëne a joué un *Presto*, de Bach, et *Toccata*, de Dubois, et avec M. Dreyfus, l'excellent hautboïste, une *Sonate*, de Haëndel.

Très apprécié également, dans la partie instrumentale, le talent de MM. Hekking et Montardon.

### Blankenberghe

Les brillants concerts du Casino attirent chaque jour une foule de plus en plus compacte. Mais quels soins apportés à la composition des programmes, renouvelés sans cesse et ne se répétant jamais !

Parmi les nombreux artistes qui prennent part à ces fêtes quotidiennes, M<sup>lle</sup> Baldo a déjà interprété Gluck, Mozart, Haydn, Meyerbeer, Berlioz, Bizet, Delibes, Saint-Saëns, Massenet, Lefebvre, Maréchal, de Boisdéfère, Pfeiffer, Flégier, etc., etc., et a su mettre en relief, avec sa belle voix et son remarquable talent, toutes les qualités et l'élégance de style de l'Ecole française.

Voici dans quels termes l'*Estacade* apprécie cette excellente cantatrice.

« M<sup>lle</sup> Baldo chante en artiste, et n'oubliez pas, je vous prie, chers lecteurs, que ce n'est point là un mince compliment. Les grands effets de voix, presque toujours de mauvais goût, auxquels nous ont habitués la plupart des chanteurs, M<sup>lle</sup> Baldo veut les ignorer. La voix chaude et puissante que possède cette artiste, et dont elle n'abuse jamais, d'ailleurs, est émise naturellement et simplement, elle est très étendue, très égale. Les habitués du Casino ont fort apprécié toutes ces belles qualités qui deviennent chaque jour plus rares, on ne sait pourquoi, et ont fait fête à l'éminente cantatrice. »

## NOUVELLES DIVERSES

Le président de l'Académie des Beaux-Arts vient d'être autorisé à accepter, au nom de cette Académie, la somme léguée par M. Pinette, nécessaire pour constituer 12,000 francs de rente 3 0/0 sur l'Etat français.

Cette rente sera divisée en quatre parties de 3,000 francs chacune, qui seront servies, durant quatre années consécutives, aux pensionnaires musiciens de l'Académie de France dès qu'ils auront terminé leur temps de pension, tant à Rome que dans les autres pays qui leur sont indiqués par le règlement.

D'autre part, le président du comité d'administration de l'Association des artistes musiciens de Paris a été autorisé à accepter le legs fait à cette association par M. Pinette et consistant en une somme de 40,000 francs, pour être placée en rente 3 0/0 sur l'Etat et les arrérages employés chaque année en distributions de secours aux musiciens nécessiteux et méritants.

L'Association des Artistes Musiciens vient d'être autorisée à accepter le legs de 10,000 francs qui lui a été fait par M. Laurent-Joseph Massart.

Le célèbre pianiste Francis Planté, vient de jouer devant un cercle absolument intime, dans un des salons de l'Hôtel d'Angleterre à Caunteret. Au pre-