

Les Orgues Annemassiennes

*Le Président
et les membres du bureau,
vous présentent leurs meilleurs vœux
pour cette nouvelle année.*



Pour l'installation d'un orgue sur la tribune de l'église Saint-Joseph, nous réalisons, sur plusieurs semaines, un relevé des variations des températures et de l'hygrométrie en fonction de l'occupation de l'église. Ce relevé sera communiqué à M. Martin Renshaw, facteur d'orgues.

Recettes à l'occasion des concerts passés :

Le concert du 30 octobre 2008 en l'église de Vétraz-Monthoux par la Compagnie Kafeneïon, a rapporté la somme de 262 €

Le concert du 9 novembre 2008 en l'église Saint-Joseph à Annemasse, avec l'Orchestre Saint-Jean de Genève, a rapporté la somme de 2091 €

La collecte faite au profit de l'association lors du concert de l'O.V.V.A. à la salle des Fêtes de Château Rouge, du 6 décembre 2008, était de 970 €. Nous avons reçu de l'O.V.V.A. un chèque de 1000 €.

Concerts le samedi 14 février 2009

à 20 heures en l'église **Saint-André à Annemasse**

Orgue et Cor des Alpes

Pierre STAEHLE, *Orgue* et Robert SCOTTON, *Cor des Alpes*

***Nous remercions les membres pour leurs dons
et la confection des confitures.***

Petit rappel pour les cotisations 2008-2009 – membre 10 €

Nous aurons le plaisir d'envoyer le bulletin à tous ceux qui auront renouvelé leur cotisation.

Les Orgues Anglaises

ESSAI SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

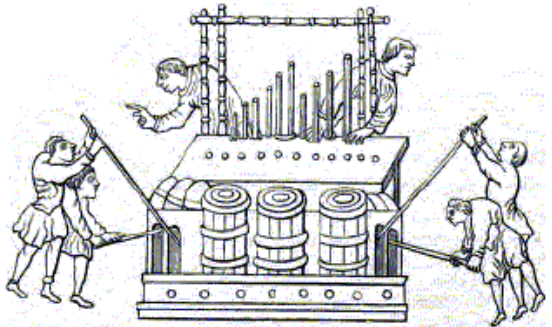
La soufflerie, l'une des parties les plus importantes de l'orgue, était dans un état très imparfait. Pour s'en convaincre, il suffit de se rappeler que l'orgue de Winchester (ville du sud de l'Angleterre) avait vingt soufflets qui ne pouvaient être mis en mouvement, et avec beaucoup de peine, que par soixante-dix hommes robustes.

L'orgue d'Halberstadt (Allemagne) avait vingt soufflets et dix souffleurs, celui de Magdeburg (Allemagne) avait vingt-quatre soufflets et douze souffleurs. Dans ces dernières orgues, un souffleur mettait en mouvement deux soufflets ; à cet effet, il était attaché à chaque soufflet une espèce de soulier en bois. Le souffleur, plaçant chaque pied dans un de ces souliers, faisait baisser et monter alternativement les soufflets en transportant le poids de son corps, tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre. Ces soufflets n'étant chargés d'aucun autre poids pour régler la distribution de l'air, l'intensité de celui-ci dépendait de la pesanteur seule des hommes qui faisaient aller les soufflets. Il est facile de comprendre combien l'inégalité du poids des souffleurs devait donner de l'inégalité dans le produit du vent et dans sa distribution dans les tuyaux. Il est donc évident que l'orgue, en de pareilles conditions, ne pouvait être bien réglé.

Toutes les orgues n'étaient pas néanmoins dans un état aussi imparfait sous le rapport de la soufflerie. Celles d'Angleterre principalement paraissent avoir possédé, au XII^e siècle, un mécanisme dont le progrès devait contribuer beaucoup à une bonne condition de sonorité.

On trouve le dessin d'un orgue du XII^e siècle dans le psautier d'Eadwine, à Cambridge. Ce curieux monument, le seul que nous connaissions d'une époque si éloignée, nous montre une soufflerie assez bien organisée.

Les trois tubes cylindriques, que l'on voit, placés sur le devant, sont évidemment des réservoirs destinés à contenir de l'air et à le distribuer avec égalité dans les tuyaux par le sommier, sur lequel ceux-ci étaient placés. Quatre hommes sont occupés à faire mouvoir les soufflets qui introduisent l'air dans les réservoirs. Il ne s'agit plus ici de soufflets de forge,



10. — Orgue à soufflets. — XII^e siècle. — Manuscrit de Cambridge.

mais de soufflets tels qu'ils s'en trouvent encore dans plusieurs orgues modernes. Nous voyons aussi deux organistes, comme dans la description de l'orgue de Winchester. Chacun gouverne son alphabet ou son clavier, et donne des instructions aux souffleurs. Cet orgue ne devait avoir qu'une faible étendue, puisqu'on n'y voit que six tuyaux simples et quatre doubles.

Les Bons Plans

Des concerts autour d'Annemasse

Dimanche 1^{er} février 2009 à 17h00

Lionel ROGG à l'orgue du Victoria Hall à Genève

Louis Marchand (1669-1732) - Grand dialogue en ut majeur

Nicolas de Grigny (1672-1703) - Récit de Tierce en Taille

Jean Sébastien Bach (1685-1750) - Prélude et fugue en mi mineur, BWV 548
Choral en trio Allein Gott in der Höh' sei Ehr, BWV 676

Franz Liszt (1811-1886) - Variations sur Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen
(Ostinato de la Cantate n° 12 de J. S. Bach)

Lionel Rogg - Méditation sur B.A.C.H. (2000)

Jehan Alain (1911-1940) – Litanies

Renseignements par téléphone : Tél. 0041 22 418 36 18

Prix des places : de 8 à 25 CHF

Samedi 28 février 2009 à 20 h 30

Temple des Eaux-Vives à Genève

GUY BOVET - 12 TANGOS ECCLESIASTICOS

Eduardo KOHAN, *saxophone* et Norberto BROGGINI, *orgue*

Entrée Libre - Collecte

Dans le cadre du cycle de conférences :

L'orgue et ses maîtres

Grand Temple quai Augagneur à Lyon
de décembre 2008 à mai 2009

Dans le cadre de l'UTA,

Daniel Gaudet anime un cycle de conférences :

Ces conférences sont suivies de concerts ouverts à tous

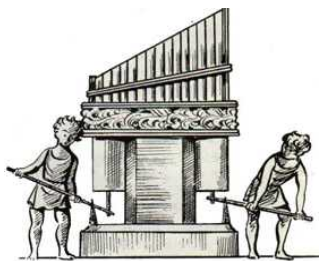
Vendredi 23 janvier 2009 à 14h30 à la Cathédrale de Nantua

Olivier Leguay : Liszt

Vendredi 27 février 2009 à 14h30 à la Cathédrale de Chambéry

Brice Montagnoux : Du plain Chant au XX^e siècle

<http://www.orguenjeu.com/spip.php?article60&lang=fr>



La Petite Histoire des Orgues

Mythologie et préhistoire de l'orgue

On s'accorde à dire que le premier orgue a été inventé par un Grec d'Alexandrie, Ctésibios, au III^e avant notre ère. Cet ancêtre fonctionnait avec de l'eau et reçut le nom d'hydraulos ou hydraule, c'est-à-dire l'[aulos](#) qui fonctionne avec de l'eau. Mais la préhistoire mythologique de l'orgue commence avec la figure grecque du satyre Marsyas, un joueur d'[aulos](#), le «patron» des futurs organistes, qu'on sait avoir été en lutte avec Apollon, le «patron» des joueurs de lyre, et donc des [clavecinistes](#) modernes et des harpistes. [Pétrone](#), dans son Satyricon nous apprend qu'au [cirque](#), l'hydraule accompagnait les courses de chars.

De petits orgues comparables à nos orgues dits de Barbarie furent en usage chez les Romains, notamment dans les théâtres ; ceci explique la méfiance des premiers évêques chrétiens à l'égard des joueurs d'instruments et des musiciens, toutes catégories confondues. Néron aurait découvert cet instrument pendant un voyage en Grèce, il fit vœu d'en jouer pour célébrer son triomphe si la victoire lui était donnée sur les Gaulois lors de la sédition de 67. Ses successeurs, Élagabal, Alexandre Sévère, Gallien, furent de fervents admirateurs de l'orgue.

A Byzance l'orgue devient un instrument de la pompe impériale après le transfert du siège de l'Empire romain du fait des invasions barbares. Un orgue a été offert par une ambassade de Constantin V, empereur de Byzance, à Pépin le Bref en 750. Cette réintroduction de l'instrument en Occident, qui avait disparu après les invasions barbares, n'a d'abord servi qu'à rehausser la pompe profane des palais. Ce n'est que plus tard qu'il fait progressivement son entrée dans l'église catholique : dans les cloîtres d'abord (comme «guide-chant») au XI^e siècle, puis au XII^e siècle dans les églises, vraisemblablement sous l'impulsion du pape Sylvestre II, qui aurait construit un orgue, encore visible dans la cathédrale de Reims au XII^e siècle. Cette entrée, bien que progressive, ne se fit pas sans causer des troubles et des polémiques ainsi que des litiges plus ou moins passionnels entre organistes... Au XIII^e siècle, les grandes églises européennes rivalisent entre elles. Elles agrandissent leurs instruments ou en construisent de nouveaux. L'orgue est définitivement reconnu par le monde religieux.

Maison des Associations - Complexe Martin Luther King
Rue du Docteur Baud - Boîte n° 69 - 74100 ANNEMASSE
Secrétariat : 04.50.92.03.55 - Association Loi 1901

Site : <http://orgues.annemasse.iffrance.com/> Forum : <http://loa74100.1fr1.net/>

LETTRES A M. EDOUARD FÉTIS, SUR L'ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE A LONDRES. (CINQUIÈME LETTRE.)

Londres, 5 juin 1829

Mon Cher Ami,

Un examen approfondi de l'histoire de la musique démontre que cet art n'a eu d'existence solide chez les Européens que par l'Eglise. Les théâtres même ne peuvent prospérer sans l'existence des chapelles. Prenons pour exemple l'Italie. Vers le milieu du dix-huitième siècle, on y trouvait dans toutes les grandes villes dix ou douze églises où l'office se célébrait en musique à grand orchestre. Il était nécessaire que ces églises eussent un maître de chapelle, des chanteurs et des symphonistes. Les artistes ne pouvant obtenir ces emplois qu'en les disputant à leurs rivaux dans des concours, étaient obligés d'avoir du talent ; aussi les maîtres de chapelle étaient savants, et les chanteurs employaient un grand nombre d'années à se perfectionner dans l'art du chant. Le maître de chapelle, dont l'existence était assurée par sa place, ne travaillait au théâtre que pour sa gloire, au lieu d'être un marchand de notes, comme le sont la plupart des compositeurs de nos jours; les chanteurs qui, comme l'abbé Pellegrin, dinaient de l'autel et soupaient du théâtre, et qui avaient une retraite certaine pour leur vieillesse, ne rançonnaient pas les entrepreneurs, et ne les obligeaient point à sacrifier un ensemble satisfaisant au besoin de posséder un ou deux artistes renommés ; enfin, des choristes de cathédrale, excellents musiciens, étaient bien plus utiles pour la scène que d'ignares figurants, auxquels il faut siffler le matin la musique qu'ils défigurent le soir. De plus, l'habitude d'entendre de bonne musique dans les églises formait le goût des exécutants et du public. Rien de tout cela n'existe plus, et la chute de la musique d'église a eu pour résultat la décadence de toutes les parties de l'art musical.

Ces considérations s'appliquent naturellement à l'Angleterre, où l'on ne trouve point, à proprement parler, de véritable musique d'église, quoiqu'on exécute quelquefois de la musique dans les églises. Je m'explique. Selon le rit anglican, le chant des psaumes et celui des hymnes est seul admis dans les cérémonies du culte. Chaque comté, je pourrais presque dire chaque paroisse, a son livre choral et son chant particulier, et l'organiste ou le chef de musique de ces paroisses ajoute chaque année de nouveaux chants à ceux qui sont déjà connus. Toutefois, il est de certaines pièces de ce genre qui sont devenues célèbres, et dont l'usage général s'est établi. Ces psaumes ou ces hymnes ont été composés par Boyn, Purcell, Haendel, Tallis, Ravenscroft, Battishill, Smith, et quelques autres compositeurs anglais. Ils sont écrits à trois ou à quatre parties, et sont exécutés par des chœurs peu nombreux; quelquefois même il n'y a qu'une seule personne à chaque partie. L'organiste accompagne avec des jeux de flûte, et fait des ritournelles avec le plain-jeu, ou avec des jeux d'anches. Lorsque le chœur est plus nombreux, l'accompagnement se fait avec le plain-jeu. L'harmonie de tous ces morceaux est assez pure ; mais leur caractère ayant beaucoup d'analogie, il en résulte une monotonie fatigante, qui est encore augmentée par les nombreuses répétitions des versets de chaque psaume. Ce qui m'a le plus étonné dans l'exécution de cette musique, est le manque absolu de mesure de la part de l'organiste et des chanteurs, bien que les morceaux soient écrits en

musique mesurée. J'ignore si ce défaut a pour origine certaines difficultés de prononciation que je ne suis point en état d'apprécier ; mais je sais que rien n'est plus désagréable. Il est vraisemblable que quelque motif puissant contribue à maintenir l'usage de ce défaut de mesure, car je l'ai trouvé même à Westminster-abbey, et M. Attwood, excellent musicien et bon organiste, n'a pu le bannir de la cathédrale de Saint-Paul.

On conçoit que ce n'est point par de semblable musique d'église que la situation de l'art musical peut s'améliorer en Angleterre. Quant aux églises catholiques, qui sont en petit nombre, le plain-chant est la seule musique qu'on y connaisse. Je dois excepter toutefois la chapelle de l'ambassade de Bavière, où l'on exécute les ouvrages de quelques bons maîtres allemands et italiens ; mais les étrangers fréquentent seuls cette chapelle, et les exécutants sont tous choisis parmi des musiciens allemands, français ou italiens ; en sorte que les Anglais ne tirent aucun avantage de ce bon modèle placé au milieu d'eux.

Un petit nombre de circonstances donne lieu à introduire la musique sur de plus grandes proportions dans les églises de l'Angleterre. Ce sont des fêtes solennelles qui ne se rencontrent qu'une ou deux fois dans l'année. J'ai assisté à l'une de ces fêtes, à la cathédrale de Saint-Paul : c'était l'anniversaire de l'institution de charité pour les fils du clergé. Cette institution est très ancienne, et depuis près de cent ans on y exécute un Te Deum et un Jubilate à grand orchestre, de Purcell, l'Alléluia et l'antienne du couronnement de Haendel, ainsi qu'une grande antienne de Boyn, qui commence par ces mots : Lord, Thou hast been our refuge. La plus grande pompe règne à cette cérémonie religieuse, à laquelle assiste une assemblée très nombreuse. J'avoue que j'étais fort curieux d'entendre la musique de Purcell, que les Anglais citent avec orgueil comme un musicien digne d'être mis au même rang que les plus grands compositeurs de l'Allemagne et de l'Italie. Quant aux compositeurs français, ils n'en parlent pas, parce qu'ils ne croient pas qu'il y en ait un seul qu'on puisse comparer à leur géant de musique, comme ils l'appellent. J'étais dans une disposition d'esprit tout admirative, quand le Te Deum de ce géant commença ; mais quel fut mon désappointement quand j'entendis, au lieu du chef-d'œuvre qu'on m'avait promis, une longue suite de phrases insignifiantes, de modulations mal attachées, et d'harmonies, incorrectes, quoique prétentieuses. Je crus d'abord que je me trompais, et que je devais me défier de mon premier jugement sur un genre de musique auquel je n'étais pas habitué ; mais M. Félix. Mendelsohn, jeune compositeur allemand fort distingué, qui se trouvait près de moi, recevait exactement les mêmes impressions. Le malaise qu'il en éprouvait fut tel, qu'il ne voulut pas prolonger l'expérience, et qu'il s'enfuit, me laissant seul affronter le génie de Purcell, pendant l'exécution du Jubilate, qui ne me parut pas meilleur. On se ferait lapider à Londres, si l'on osait émettre une opinion semblable sur des morceaux que le temps a consacrés, et qu'il n'est plus même permis d'examiner.

L'antienne de Boyn ne jouit pas d'une si brillante réputation ; mais elle est bien préférable aux morceaux, de Purcell ; on peut assurer que partout elle passerait pour un bon morceau de musique. Quant à l'antienne du couronnement de Haendel, elle est, comme tout ce qui est sorti de la plume de ce grand artiste, empreinte d'un caractère de grandeur qui décèle un génie d'un ordre supérieur. Il est un autre morceau dont j'aurais dû parler d'abord, car ce fut le premier qu'on exécuta. Ce morceau est l'antienne à grand orchestre que M. Attwood a composé pour le couronnement du roi Georges IV. C'est une composition excellente qui fait voir que l'Angleterre pourra produire de bons compositeurs, lorsque les circonstances et les institutions seront favorables au développement de leurs facultés.

A l'égard de l'exécution, je ne puis donner ni beaucoup d'éloges ni beaucoup de blâme à ce que j'entendis dans cette cérémonie. Les violons sont toujours faibles dans les orchestres anglais, et les basses ordinairement bonnes. Les instruments à vent sont mêlés de bien et de mal. Les voix n'étaient point assez nombreuses pour une église aussi vaste que Saint-Paul : toutefois, je dois avouer que j'ai trouvé dans la tradition d'exécution de l'Alleluia de Haendel une grande supériorité sur la manière de rendre ce morceau célèbre à Paris. Le mouvement est beaucoup plus large, et le silence qui suit toutes les répétitions du mot alléluia produit un effet extraordinaire, dont ne se doutent guère ceux qui dénigraient ce morceau sublime, après l'avoir entendu défigurer à l'un des concerts du Conservatoire.

Les messes solennelles sans Credo en langue vulgaire, telles qu'elles sont en usage dans quelques églises d'Allemagne, ne sont point admises dans la communion anglicane ; les Te Deum, les hymnes et les grandes antiennes, semblables à celles dont je viens de te parler, sont les seules pièces de musique à grand orchestre qu'on ait occasion d'entendre dans l'office. Mais il est, des circonstances particulières où l'on exécute des oratorios entiers avec un développement extraordinaire de luxe et de moyens d'exécution. Ces circonstances se nomment Festivals ou Meeting. En voici l'origine. Chaque comté fait, tous les deux ou trois ans, une souscription de bienfaisance au profit de ses établissements de charité, à laquelle les principaux habitants des comtés voisins sont invités à se joindre, au moyen d'une fête musicale qui dure ordinairement trois jours. Chaque matin, un oratorio entier, ou un choix de morceaux de divers oratorios, est exécuté dans la cathédrale du chef-lieu du comté ; et chaque soir, un concert suivi d'un bal réunit encore tous ceux que la curiosité a rassemblés. Les musiciens qu'on engage pour ces solennités sont toujours fort nombreux ; quelquefois on en compte quatre ou cinq cents. Dans le dessein de piquer la curiosité du public, et de l'attirer en foule, on engage les chanteurs et les instrumentistes les plus renommés ; mais quelquefois on s'éloigne du but principal, la bienfaisance, en accordant à certains chanteurs des sommes énormes, qui seraient mieux employées au soulagement des pauvres. Dans le temps de la grande vogue de madame Catalani, cette cantatrice a reçu deux mille guinées (plus de cinquante mille francs) pour les trois jours d'un meeting. Quelques-uns de ces meetings ont quelquefois offert une perfection d'exécution digne d'un si grand objet ; mais plus souvent ces nombreux orchestres renferment beaucoup de mauvais musiciens, qui, mêlés aux artistes de talent, gâtent l'ensemble. La précipitation avec laquelle ces sortes de fêtes s'organisent ne permet pas, d'ailleurs, de faire assez de répétitions : dans ces derniers temps, il est même arrivé souvent qu'on n'a point répété du tout. De toutes ces fêtes musicales, les plus belles dont on ait conservé le souvenir, sont celles qui eurent lieu en 1786 et 1787, pour la commémoration de Haendel, près de son tombeau, dans l'abbaye de Westminster. La première année, près de sept cents musiciens furent réunis, et l'on fit des répétitions des messes pendant plusieurs jours. Tous les grands chanteurs de l'époque s'y trouvaient.

Le 2 juin, j'ai été témoin d'une cérémonie non moins imposante, et plus faite pour intéresser, quoique moins importante sous le rapport de l'art. Il est d'usage immémorial de réunir ce jour-là dans la cathédrale de Saint-Paul tous les enfants des écoles de charité, et de leur faire chanter des prières en action de grâce pour le bienfait qu'ils reçoivent d'une éducation libérale. En Angleterre, toutes ces choses se font avec un grandiose qui a pour objet d'élever l'âme, de rendre l'homme meilleur, et de lui faire concevoir une haute idée de sa dignité ; aussi rien n'a été

négligé pour donner à cette fête de pauvres enfants, toute la pompe nécessaire. Une enceinte circulaire immense, qui renferme toute la surface couverte par le dôme, et toute la partie de la nef qui s'étend jusqu'à la galerie de l'orgue, est construite en gradins d'une hauteur prodigieuse, et divisée pour recevoir les diverses écoles des différents quartiers. Là, sept à huit mille enfants, dont l'air de santé et la propreté prêté des vêtements attestent les soins qui leur sont donnés; là, dis-je, sept ou huit mille enfants viennent s'asseoir sans être dirigés et gourmandes par des pédagogues, et sans ressembler à des automates qui font l'exercice, comme cela se voit communément en France dès qu'on fait mouvoir des masses. D'autres échafauds sont dressés dans la grande nef pour le peuple, et tous les intervalles sont remplis par une foule immense. Un seul directeur, placé dans le haut d'une galerie, suffit pour donner la mesure à tous les enfants. Au signal convenu, l'organiste, M. Attwood, donne le ton, et sept mille voix enfantines chantèrent à l'unisson le psaume 100^e : All people that on earth do dwell. Il faut entendre l'effet d'un pareil unisson pour avoir une idée de sa puissance : l'orgue, tout majestueux qu'il est avec son harmonie, n'est qu'un accessoire d'un pareil effet. On m'a dit qu'autrefois il n'était point d'usage d'accompagner les enfants avec l'orgue, mais qu'on avait jugé nécessaire d'employer cet accompagnement pour empêcher les voix de baisser. Quant à la justesse, elle est généralement satisfaisante. Les enfants prennent promptement l'intonation qu'on leur donne; mais dès qu'ils l'ont prise, ils la gardent, et rien ne peut les en distraire. J'en ai une preuve évidente, car le directeur leur ayant donné l'intonation d'un verset plus bas que le ton de l'orgue, ils gardèrent ce ton imperturbablement quand l'accompagnement de l'orgue se fit entendre. C'est surtout dans le chant du psaume 113^e, qui est, je crois, de Battishill, qu'ils m'ont fait le plus grand plaisir. S'il existait des écoles de musique attachées aux écoles de charité, je ne doute pas qu'on ne fit facilement des musiciens de tous ces enfants. Ce genre d'instruction, qui est commun en Allemagne, a donné aux Allemands une grande supériorité d'organisation musicale sur les autres peuples.

De tout ce que je viens de te dire, il résulte que la musique d'église véritable n'a qu'une existence accidentelle en Angleterre, et qu'elle ne sera peut-être jamais plus florissante, par des causes qui sont indépendantes des progrès de cet art, mais qui nuiront toujours au développement des facultés musicales des Anglais.

Adieu, mon ami.

F.-J. FÉTIS.

Extrait de la Revue Musicale, publié par M. François-Joseph FÉTIS,
professeur de composition à l'Ecole Royale de Musique et bibliothécaire de cet établissement.
Imprimerie de F. LOQUIN, rue Notre-Dame-des-Victoires, n° 16 à Paris en 1829.

Edouard Fétis, fils de François-Joseph FÉTIS,
fut le Conservateurs en Chef de 1887 à 1904, de La Bibliothèque Royale Albert 1^{er} de Belgique.

Supplément au Bulletin n° 4 de l'association « Les Orgues Annemassiennes »