

Sous le rapport de l'exécution, il y avait, dit-on, dès le quatorzième siècle, de bons organistes, et comme l'Italie a généralement devancé dans les arts le reste de l'Europe, c'est en Italie aussi que nous trouvons les premiers artistes de ce genre qui se soient illustrés. *Philippe Vilani*, qui vivait à la fin de ce siècle, nous parle entr'autres, avec beaucoup d'éloges, de *Francesco Circo*, Florentin célèbre de son temps: «Beaucoup de Florentins, dit-il, se sont distingués dans l'art de la musique; mais le premier de tous a été Francesco Circo. Fils d'un peintre, il avait, dans son enfance, perdu la vue par suite de la petite vérole; un goût très vif s'étant manifesté en lui pour la musique, il apprit à chanter et à jouer de l'orgue, et acquit sur cet instrument un talent si remarquable qu'il obtint l'admiration générale; sa supériorité était si unanimement reconnue par les artistes contemporains, qu'à Venise ils le couronnèrent de lauriers, un jour qu'il venait de jouer devant le roi de Chypre et le duc de Venise.»

Francesco Circo est également reconnu pour le premier qui se soit fait une telle réputation parmi les organistes.

Dans les Pays-Bas, vivait, vers le milieu du quinzième siècle, le célèbre Rudolph Agricola que l'Europe entière révéra comme régénérateur de la philosophie, des belles-lettres et du bon goût. Cet homme, si éminent dans la connaissance des langues et des sciences, ne le fut pas moins dans l'art de la musique. Pendant son syndicat dans la ville de Grœningen, dignité qu'il conserva jusqu'en l'année 1482, il posa dans l'église Saint-Martin les fondemens d'un orgue célèbre jusqu'à notre époque, dont le docteur Burney dit avoir entendu quelques registres, les plus beaux qu'il ait jamais rencontrés. Cet orgue possède un *principal* de trente-deux pieds, et se distingue en outre par la légèreté de ses touches et la prononciation prompte de ses tuyaux, qui pourtant nous paraissent être d'une construction ultérieure. Mais en supposant même que cet instrument, tel que nous le voyons aujourd'hui, ne soit qu'en partie l'œuvre d'Agricola, il n'en constate pas moins quels progrès avaient été faits depuis un siècle et surtout par ce grand artiste, dans la construction de l'orgue.

C'est surtout aux couvens que nous devons à ce sujet de la reconnaissance, non seulement parce qu'ils faisaient établir des orgues, cherchant en cela, chacun à surpasser tous les autres, mais encore parce que de leur sein sont sortis les plus célèbres maîtres sous le rapport de l'exécution. Nous en trouvons un exemple dans Leibnitz; cet auteur nous parle d'un moine franciscain qui, vers la fin du quinzième siècle, construisit à Brunswik un orgue sur lequel on inscrivit, comme hommage à sa gloire, son nom, *Arnold Salminmaker*. Dans le même siècle, se trouvait au couvent Saint-Blaise, de la Forêt-Noire, un autre moine, nommé *Conrad Sittinger*, qui fit dans l'église du couvent Saint-Trudbert un orgue sur lequel on lit l'inscription suivante: «Cet // 202 // ouvrage a été achevé sous l'abbé *Nicolaus*, pour moi, frère Conrad, du couvent Saint-Blaise, en l'année 1474.» Le même moine, en l'année 1488, construisit un excellent orgue à douze soufflets, pour son propre couvent, quoique déjà celui-ci en possédât un à cinq soufflets, ce qui est une nouvelle preuve du cas que l'on faisait alors de cet instrument.

Après avoir divisé les tuyaux en registres, on commença aussi, vers cette époque, à étendre le clavier jusqu'à quatre octaves et à y introduire les cinq tons chromatiques; seulement quelques uns de ces tons étaient omis dans l'octave la plus basse; par exemple, *ut dièse* et *ré dièse* que l'on regardait comme très superflu; on nommait cette œuvre l'*octave courte*. Les registres n'étaient pas non plus ce qu'ils sont aujourd'hui; ce fut un Allemand qui inventa leur organisation moderne, et de ce moment l'orgue marcha à grands pas vers la perfection. Déjà dans le seizième siècle, il n'était pas rare de trouver des orgues à plusieurs claviers, avec une forte pédale. Une multitude de nouveaux registres furent inventés; on n'avait connu jusqu'alors que les jeux des *flutes ouvertes*, on y joignit les registres des *flutes couvertes* qui non seulement épargnaient la moitié du matériel des tuyaux, mais encore servaient de basse aux registres les plus doux. Il faut aussi rapporter à cette époque l'emploi des premiers *registres-roseaux* qui depuis ont élevé si haut la beauté et la dignité de l'orgue. C'était avec raison que, dès le dix-septième siècle, on pouvait déjà regarder cet instrument comme le plus parfait de tous; et, sans être insignifiants, les changemens qu'on y a depuis apportés n'offrent rien de bien remarquable; ils consistaient seulement à donner au mécanisme une plus grande légèreté. On a fait encore plus tard un grand nombre d'essais, mais qui n'ont pas tous réussi; *Celsus Rosinus* raconte, *in lyceo lateranensi*, tom. II, pag. 455, qu'il y avait dans une abbaye près de Ravenne, un orgue remarquable par une innovation de cette espèce; les tuyaux étaient faits de papier, et l'adresse de l'artiste leur avait donné un son si agréable, une structure si solide en même temps, qu'on en faisait généralement le plus grand cas, mais comme cet orgue n'avait point la force de remplir la grande église où il était placé, ou s'était vu contraint d'y ajouter des tuyaux de plomb. Un instrument semblable a, dit-on été conservé à Vienne jusque vers ces derniers temps.

Dans l'année 1592, le syndic de Grœningen avait fait un traité avec David Beck de Halberstadt, pour la construction d'un orgue dans l'église du château. Ce maître y travailla avec neuf compagnons, depuis 1592 jusqu'à 1596. Lorsque l'instrument fut achevé, on invita pour l'essayer les plus habiles organistes de l'Allemagne. Cinquante-trois de ces artistes signèrent le certificat que nous lisons dans l'ouvrage: *organum gruningense redivivum*, publié en 1705, par *André Werkmeister*. La somme distribuée entre les examinateurs s'élevait à 3000 écus; l'orgue en avait coûté 10,000; il avait 59 registres et deux claviers. *Werkmeister*, dans l'ouvrage que nous venons de citer, raconte la solennité de cet essai, et donne en même temps l'histoire de la fabrication de cet instrument ainsi que la description de sa construction intérieure. Vers ce même temps furent construits le grand orgue de Rothenburg sur l'Oder et plusieurs autres également remarquables, parmi lesquels celui de Milan dont parle Zeiler dans le journal de son voyage.

S. Campini, *in synopsi histor. de sacris œdificiis*, tab. XII, donne le dessin d'un orgue que le pape Alexandre VI avait fait construire à grands frais, et qui existait encore en 1693 dans la chapelle de St.-Grégoire.

Le siècle dont nous parlons s'est distingué surtout par le grand nombre d'organistes célèbres qu'il a produits. Nous nommerons en première ligne *Frescobaldi*, né à Ferrare en 1591, qui devint organiste du Vatican à Rome. Toute l'Europe admirait en lui le créateur d'un nouveau style qui remplissait mieux qu'on ne l'avait encore fait, toutes les conditions de gravité, de dignité et d'élégance qu'on peut exiger de l'orgue. Nous citerons encore *Bluni*, *San-Romano*, de Milan, et *Alexandre Milleville*, compatriote de Frescobaldi, et *Merula*, de Bergame, mais n'approchant aucun du grand maître dont nous venons de parler. Antérieurement à lui, brillait déjà en Espagne le célèbre *Salinas*, et parmi les Anglais se faisaient distinguer *Bird* [*Byrd*] et *Tallis*, membres de la chapelle de la reine Elisabeth. Ces derniers, si nous en jugeons par leurs compositions, doivent avoir été des maîtres très habiles dans l'exécution des difficultés; ces compositions ont surtout excité l'admiration par la liaison artistique et intime des parties. *Gilles Tornaby* et *Bull* sont réputés comme ayant fait le charme de leur époque, dans le style usité avant *Frescobaldi*. L'Allemagne aussi se montra riche en grands organistes, parmi lesquels il faut citer comme les premiers *Arnold Schlick*, au service du comte régnant du Palatinat, sur lequel nous trouvons beaucoup de détails dans le quatrième livre du *Micrologus Ornithoparchus*, et *Gaspard Kerl*, célèbre organiste et compositeur, enterré à Munich.

Le temps de la réforme semblait devoir devenir une époque funeste pour l'orgue; car il se rencontrait parmi les réformateurs un grand nombre d'adversaires de la musique, et spécialement de la musique d'église. L'Angleterre donna le premier exemple de cette hostilité. Le 4 janvier de l'année 1644, la chambre haute du Parlement déclara que la liturgie était une superstition, et le Clergé, se fondant sur cet arrêt, donna au service divin une nouvelle forme qui, à l'exception du chant des psaumes, bannissait entièrement la musique des églises. On proscrivit donc les orgues, et lorsque, dans la suite, on réorganisa le service des cathédrales, on sentit, malheureusement trop tard, que la perte était irréparable; les fabricans d'orgue avaient changé de métier, et les organistes d'instrumens. Avec la restauration de la royauté vint encore un nouvel ordre de choses, et l'on voulut réintégrer les orgues dans les églises; mais // 203 // il était plus difficile encore de se procurer de bons instrumens que des organistes, des musiciens et des chanteurs; l'art de les construire était presque tombé dans l'oubli. On rechercha soigneusement ce qui avait échappé au grand naufrage, et les débris achetés par les particuliers. *Dallane* fut le premier facteur que l'on put trouver; il entreprit la construction de plusieurs orgues. Comme il ne pouvait suffire à cette extrême pénurie, on se vit forcé de faire venir de l'étranger des hommes distingués dans cette partie de l'art, et l'on engagea *Schmidt* et *Harris*, le premier Allemand, le second Français. La rivalité de ces deux grands artistes fit tant de bruit, que nous n'hésitons pas d'en raconter l'histoire que nous en rapporte une famille allemande:

Bernard Schmidt arriva de l'Allemagne, accompagné de deux neveux ses associés, Gérard et Bernard. Le premier orgue qu'il construisit fut celui de la chapelle royale à Whitehall; mais exécuté avec trop de rapidité, il ne répondit pas aux espérances qu'on avait conçues, ce qui fit

dire au père Schmidt (c'était le nom qu'on lui donnait par estime, et pour le distinguer de son neveu), qu'à l'avenir rien ne saurait l'empêcher d'exiger le temps et le prix nécessaires pour donner à ses instrumens toute la perfection désirable. Schnetzler et plusieurs autres descendans immédiats des personnes qui fréquentaient le père Schmidt, et qui le voyaient travailler, nous racontent qu'il apportait, dans le choix du bois, le scrupule le plus minutieux, et que, sans perdre de temps en réparations, il remplaçait aussitôt, par un nouveau tuyau, celui dans lequel il avait remarqué quelque défaut, ce qui nous explique l'égalité, la fraîcheur de ses registres, et l'intègre conservation de ses tuyaux jusqu'à nos jours.

Schmidt n'était en Angleterre que depuis quelques mois, lorsque Harris arriva de France avec son fils René, jeune homme infatigable, et d'un génie inventif, qu'Harris avait initié à tous les secrets de son art. Tous deux trouvèrent d'abord peu d'encouragement; Dallans et Schmidt jouissaient d'une trop grande réputation pour qu'on s'occupât des nouveaux venus; mais après la mort de Dallans, en 1672, et celle de Harris père, qui suivit peu de temps après, René devint pour Schmidt un rival redoutable.

On trouverait à peine un second exemple de la vivacité, pour ne pas dire de la violence, que manifestèrent ces deux concurrens lors de la construction du bel orgue de l'église du Temple, que l'on peut encore consulter aujourd'hui. Cette construction fut résolue vers la fin du règne de Charles II, et l'on voulait un instrument le plus parfait possible. Les deux maîtres offrirent leurs services, et tous deux également appuyés par des personnages si influens, que le directeur du collège du Temple ne savait auquel accorder la préférence. Enfin il convint avec eux que chacun construirait un orgue dans une partie différente de l'église, et que l'on conserverait celui dont les qualités seraient jugées supérieures à celles de l'autre. Le concours accepté, Schmidt et René Harris employèrent chacun neuf mois à l'exécution d'une œuvre où ils apportèrent tout leur art, toute leur expérience. Le docteur *Tudway*, le contemporain et l'ami de ces deux artistes, dit que *Blow* et *Purcell*, les plus célèbres organistes de ce temps, ayant joué sur l'orgue du père Schmidt, tous les auditeurs pensèrent que c'était à lui qu'appartiendrait la préférence, et que tout à coup leur opinion changea lorsque *Bully*, organiste de la reine Catherine, eut joué sur l'orgue de Harris. Le concours et l'incertitude durèrent près d'un an; enfin Harris provoqua le père Schmidt à joindre, dans un temps donné, certains *registres-roseaux* à chaque instrument. Ces registres, peu connus, charmèrent tellement les oreilles anglaises, et produisirent également, dans les deux orgues, des imitations si vraies et si agréables, qu'il n'en resta pas moins difficile de prononcer un jugement en faveur de l'un ou de l'autre. De guerre lasse, on abandonna la décision à *Jefferies*, membre du collège, qui accorda le prix au père Schmidt. Ainsi fut écarté l'orgue de Harris, mais sans nuire à sa gloire, après avoir long-temps charmé et jeté dans l'irrésolution de meilleurs juges que *Jefferies*.

Une partie de ce dernier orgue fut, après l'issue du concours, placée dans l'église de Saint-André à Holborn, et l'autre fut transférée dans la cathédrale de Dublin.

North, qui se trouvait à Londres à cette époque, dit dans ses *Mémoires of Music*, que les partisans de Schmidt et de Harris se comportèrent pendant le concours avec une telle véhémence, qu'il y a lieu d'être surpris que l'un ou l'autre des concurrents n'ait point succombé. Les partisans de Harris allèrent même si loin, affirme le docteur Burney, d'après le dire de Roseingrave, que pendant la nuit qui précédait le jour d'épreuve, ils faisaient aux soufflets de l'orgue du père Schmidt, des coupures qui empêchaient le vent d'arriver jusqu'au réservoir.

Une construction particulière que l'on observe dans plusieurs vieilles orgues, existait aussi dans celui de Schmidt. On sait qu'il est impossible d'accorder un orgue, ou tout autre instrument à touches, avec une exactitude mathématique; c'est encore par le cercle des quintes qu'aujourd'hui l'on accorde ordinairement ces instrumens, et l'art de l'accordeur consiste à baisser un peu chacune des douze quintes, de manière que l'intervalle de deux quintes soit un peu plus bas qu'il ne devrait être, et que pour tous les intervalles cette différence soit la même: c'est ce que l'on nomme *tempérer*, et cette méthode de *tempérer* l'orgue, que possède exactement bien peu d'organistes, est indispensable, si l'on ne veut le priver d'une foule d'accords. Autrefois on mettait d'accord autant d'octaves que possible, et l'on rejetait dans l'un ou l'autre accord tous les intervalles impairs, ce que l'on appelait le *loup*. Schmidt, dans son orgue, essaya d'éviter le *loup*, en fendant les touches, et séparant les dièses du bémol; il obtint, par ce procédé, des tons différens pour la *fa dièse* et pour le *sol bémol*, etc. La difficulté de jouer sur un pa- // 204 // -reil [pareil] orgue sans mouvoir deux petites touches au lieu d'une, a fait abandonner plus tard ce procédé.

Après leur grand concours, Schmidt et Harris construisirent plusieurs orgues excellentes, et quelques registres du premier ont conservé jusqu'à nos jours une réputation extraordinaire.

A partir de l'époque de ces deux artistes, nous voyons une série non interrompue de bons facteurs d'orgues. Snetzler, inventeur du registre nommé *Julciana*, tant estimé de son temps, s'est acquis, entr'autres, un nom très distingué. L'art de construire les orgues brilla principalement en Allemagne où la prédilection que l'on avait pour cet instrument produisit une multitude de grandes orgues excellentes. Cette abondance d'instrumens choisis influa également sur le jeu, d'autant plus qu'en Allemagne, le goût de la musique harmonieuse l'ayant toujours emporté sur celui des mélodies agréables et légères, le règne de l'harmonie et de la fugue a duré long-temps et presque sans interruption. Sans nous arrêter davantage sur ce sujet, nous dirons seulement que *Mattheson* a publié l'histoire des organistes distingués de l'Allemagne. Le monde entier connaît les noms de *Haendel* [*Handel*] et de *Bach*, qui tous deux vécurent dans le dix-septième siècle.

Entre tous les facteurs d'orgue du dix-huitième siècle, c'est *Godefroy Silbermann*, Allemand, qui mérite d'occuper la première place; il était originaire de Frauenstein, dans l'*Erzgebirg*, et son père le destinait à la profession de relieur. Des folies de jeunesse l'amènèrent fugitif chez son

oncle, Silbermann, facteur d'orgues à Strasbourg; ce fut dans cette ville qu'il se livra assidument à l'étude de l'art qu'il exerça plus tard avec tant de gloire; il alla se fixer ensuite à Friedberg, en Saxe, d'où son nom se répandit dans toute l'Allemagne et dans les pays étrangers. Dix ouvriers travaillaient dans son atelier; mais chacun de ces ouvriers était affecté à la fabrication des pièces d'une même nature, de telle sorte qu'ils acquéraient, dans leur spécialité, une perfection extraordinaire; le maître se réservait les ouvrages les plus délicats. Il n'employait pour matériaux que le bois le plus vieux et l'étain anglais le plus fin, d'où il est résulté que ses orgues n'ont pu, jusqu'à présent, être égalées pour la solidité et la durée. La disposition de ses registres est simple, mais l'intonation des *principaux* est si forte, qu'un seul peut lutter avec trois ou quatre d'un orgue ordinaire. De 1708 à 1753, Silbermann a construit quarante-sept orgues remarquables, dont le premier est dans l'église de Frauenstein, et le dernier dans l'église catholique de Dresde. Vingt-cinq de ces quarante-sept orgues avaient deux claviers, seize n'en avaient qu'un, et quatre dont les plus remarquables sont celles de Dresde; Freiberg et Regensburg, en possédaient trois; l'étendue de chaque clavier était de quatre octaves. Zacharie Hildebrand fut celui de ses élèves qui se distingua le plus; il fit à ses ouvrages l'addition d'une demi-octave; deux de ses orgues sont surtout admirées, l'un dans l'église du Saint-Esprit, à Hambourg, l'autre dans l'église de la ville, à Naumbourg sur la Saale; ce dernier est peut-être ce qu'il y a de plus parfait en ce genre dans toute l'Allemagne. Ce fut aussi Hildebrand qui, après la mort de son maître, acheva glorieusement l'orgue de l'église catholique à Dresde.

En 1762, on construisit dans l'église de Saint-Michel à Hambourg, un grand et bel orgue que le docteur Burney, dans son journal, regarde comme le plus grand de l'Europe; il est à regretter que le nom du facteur de cette œuvre colossale soit demeuré inconnu.

Si la France, comparée avec les autres pays et surtout avec l'Allemagne, et restée en arrière dans l'art de construire les orgues, elle posséda pourtant, au milieu du dix-huitième siècle, un facteur dont il serait difficile de trouver l'égal dans les autres pays; ce fut *Bedos de Celles*, bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, homme aussi savant qu'il était grand artiste. Il entra dans l'ordre à Toulouse, en 1726, construisit des orgues pour plusieurs églises, et mérita une telle renommée, qu'il fut nommé membre de l'Académie des sciences de Bordeaux. Entre plusieurs ouvrages qu'il a écrit, un seul nous intéresse ici; c'est *l'Art du facteur d'orgues* (quatre parties, Paris 1766–1770, trois tomes grand in-folio); cet ouvrage contient 676 pages et 137 gravures magnifiques, dont plusieurs ont un format double de celui de l'ouvrage. On chercherait vainement pour aucun autre instrument un traité aussi complet que l'est celui-ci; quel que soit le degré de perfection auquel nous sommes parvenus dans la fabrication des divers instrumens musicaux, nos descendans ne sauront s'en faire une idée bien claire, puisque la littérature garde sur ce sujet un profond silence; il n'en sera pas ainsi pour l'orgue, grâce à *Bedos de Celles* et à *Moniot* que l'on regarde aussi comme auteur de ce traité. Il est à regretter qu'un prix exorbitant ne laisse pas à la portée de tous les facteurs

un ouvrage qui pourrait, à lui seul, opérer une révolution dans l'art de construire les orgues.

L'abbé *Vogler*, célèbre organiste (1), fit à la fin du dix-huitième siècle, beaucoup de bruit avec son système de simplification. Le N° 26 de la Gazette Musicale de Leipsig, année 1799, nous prouve combien on attachait d'importance à cette nouvelle invention, par l'insertion d'une lettre de Stockolm où se trouvait *Vogler*.

«L'abbé *Vogler*, y est-il dit, a inventé pour l'orgue un système de simplification, au moyen duquel on épargne deux tiers des frais, et qui produit des effets inconnus jusqu'à présent.»

Ce système consistait dans la *trias-harmonica*, ou le *terzo suolo*; ainsi, l'oreille, si l'on accompagne un ton avec la *quinte* et la *dixième*, perçoit encore un quatrième ton plus bas d'une octave que la plus basse des trois notes entonnées. On épargnait donc, dans ce système, les tuyaux les plus bas; car un registre de huit pieds résonnait comme un de 16, un de 16 comme un de 32. *Vogler* avait en outre // 205 // rejeté tous les registres mixtes. Mais cette découverte n'obtint pas un succès égal aux espérances qu'elle avait fait concevoir.

Vogler commença à faire l'application de son système en 1797, en construisant un orgue dans l'église Allemande de Norrkoeping, et un autre dans la cathédrale de Linkoeping; il établit de même plusieurs orgues à Copenhague et à Berlin; il modifia l'orgue de l'église Sainte-Marie. Cette innovation fut d'abord si bien accueillie que le roi le chargea de lui construire à *Rupin* un orgue tout neuf; d'après le plan de *Vogler*, cet orgue devait avoir un registre de 32 pieds, 54 voix, 4 claviers avec 56 touches, et son prix ne devait pas dépasser 2000 écus.

L'orgue fut construit, mais au lieu de 54 voix, il n'en eut que 23, et 3 claviers. Le trombone donnait le ton de 32 pieds, mais il manquait de force et de fraîcheur; aussi le système de *Vogler* fit-il peu à peu abandonné, et l'on renouvela successivement les orgues qu'il avait construites à Berlin, à Munich, etc.

Lorsqu'on eut abandonné le système de simplification de *Vogler*, on proposa dans ces derniers temps en Allemagne, de faire servir le même tuyau à la production de deux ou plusieurs tons, afin d'épargner les frais et l'espace. Ce nouveau mode de simplification consistait à adapter à chaque tuyau à anche plusieurs anches qui, bien dirigées, donnaient, suivant leur position, le moyen de produire des tons différens; on arrivait au même résultat dans les tuyaux à bouche, en ne découvrant leur ouverture qu'en partie, ou en pratiquant sur le tuyau une ouverture latérale. Mais nous ne pouvons dire si de pareils procédés peuvent être employés avec succès; le plus grand inconvénient qui nous semble devoir en résulter, c'est qu'un tuyau qui se trouverait en désaccord, ne le serait plus pour un ton seulement, mais pour tous ceux auxquels il serait affecté.

(1) Maître de composition de Weber et de Meyer-Berr [Meyerbeer].

Nous croyons cependant qu'il ne faut pas refuser son attention à une innovation qui, si l'on écartait la difficulté de maintenir d'accord des tuyaux ainsi constitués, par un mécanisme aussi durable que pour les tuyaux qui ne donnent qu'un ton, ferait certainement faire à l'orgue un progrès immense.

Déjà les tuyaux-roseaux ont reçu de grandes améliorations; ils sont aujourd'hui beaucoup moins susceptibles de désaccord, qu'ils ne l'étaient autrefois; ils sont aussi plus doux et plus agréables dans l'imitation de tel ou tel instrument.

Un facteur d'orgues allemand, nommé *Kratzeustein*, vivant à St.-Pétersbourg sous l'Impératrice *Catherine*, en avait été le premier inventeur. Plus tard, l'abbé Vogler trouva dans les orgues de Stockholm de pareils registres-roseaux construits par un autre allemand nommé Rackwitz. Ces registres sont maintenant adoptés dans presque toute l'Allemagne. Mais en France, cette invention paraît avoir été long-temps négligée, puisque M. Grenié a été le premier qui en ait fait usage, en 1812, dans son orgue expressif, et qu'il en a même été regardé comme l'auteur, tant elle était peu connue dans ce pays. Nous voyons combien ce mode de construction mérita l'applaudissement des connaisseurs, dans le *Précis élémentaire de Biot* (tom. I, pag. 386), où cet auteur nomme M. Grenié l'inventeur de l'anche à vibrations libres, et dit que, par une modification aussi simple qu'ingénieuse, il est parvenu à faire disparaître tous les défauts de ces registres en leur ajoutant des qualités qu'ils n'avaient pas. Cette modification consiste à donner moins de largeur à l'anche qui, de cette manière entre dans l'ouverture, sans en toucher les bords.

Nous voyons l'orgue arriver peu à peu à la perfection, par suite de recherches nombreuses sur les oscillations de l'air dans les tuyaux, recherches dans lesquelles se sont distingués *Eler*, *Lambert*, *Daniel*, *Bernoulli*, *Chladni*, et avant tout, *E. H.* et *W. Weber* par leur excellent traité *des ondulations de l'air*; *M. Savare* a aussi jeté sur ce sujet de grandes lumières dans *les annales de chimie*.

C'est pour nous un heureux augure de voir des hommes d'une si haute importance dans les sciences, s'occuper d'un objet abandonné jusqu'à nos jours presque exclusivement à l'expérience et aux recherches d'organistes qui souvent ne possédaient point, je ne dirai pas les premiers élémens des mathématiques et de l'acoustique, mais les premières connaissances que l'on exige dans un homme ordinaire. Que cet instrument, le premier de tous, parvienne à réveiller l'intérêt général, et grâce aux soins des savans joints aux efforts des amateurs, nous ne doutons point qu'il ne parvienne promptement au dernier degré de la perfection.

LA FRANCE CATHOLIQUE, 13 septembre 1834, pp. 201–205.

Journal Title: LA FRANCE CATHOLIQUE
Journal Subtitle: None
Day of Week: samedi
Calendar Date: 13 SEPTEMBRE 1834
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: II
Pagination: 201 à 205
Issue: 18
Title of Article: BEAUX-ARTS.
Subtitle of Article: ESQUISSE DE L'HISTOIRE DE L'ORGUE.
(DEUXIÈME ARTICLE.)
Signature: JOSEPH ***
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page main text
Cross-reference: Voir *La France Catholique*, dimanche 3 août 1834,
pp. 132–136.