# CAUSERIE

ORGUE OU PIANO ?

Il est bon, sans doute, de discourir sur la musique d'orgue, montrer l'infériorité de certaines pièces exécutées à l'église, en signaler l'inconvenance au point de vue religieux ; mais, pour ramener aujourd'hui le sujet sur un terrain essentiellement pratique, il serait peut-être plus profitable de poser tout de suite cette question : " Pourquoi cette musique et non telle autre, pourquoi des morceaux de piano sur l'orgue ? "

Or voici une grosse question. Elle repose toute entière sur la distinction très importante que l'on doit faire dans l'enseignement entre l'un et l'autre instrument. Malheureusement cette différence est encore, pour beaucoup de personnes, assez vague et confuse. " En définitive, l'orgue et le piano sont des instruments à clavier, dira-t-on ; plaquer un accord sur l'un ou sur l'autre, c'est à peu près la même chose. En tous cas, c'est apparemment le même doigté. Qu'en faut-il de plus ? La ressemblance est frappante, et, bien maladroit serait le pianiste qui ne se tirerait pas d'affaire sur l'orgue. Aussi bien, l'organiste se refusant à jouer de la musique de Chopin sur le piano serait traité d'incapable !"

Et voilà pourquoi des personnes, ayant fait des études de piano pendant quatre ou cinq ans, se verront proposer tout à coup de remplir les fonctions d'organiste.

—Mais je ne sais pas jouer de l'orgue, diront-elles...!

—Comment ! Vous jouez la *Sonate pathétique* de Beethoven, et vous ne pouvez jouer la *messe du second ton ?*

—Mais je ne connais ni le plain-chant, ni la régistration, ni les pédales. Je ne sais pas même où se trouve le clavier où je dois jouer, ni quels jeux choisir...

—Mais, que vous a-t-on enseigné pendant tout ce temps ?

Le piano...

Et alors, si notre interlocuteur est un parent ou un ami, et s'il s'attendait à voir arriver un organiste, son désappointement est grand. Il ne manquera pas, à coup sûr, de se demander, avec le plus parfait bon sens, pourquoi, étant donné que l'on se destine à l'orgue, le piano reste l'unique sujet d'étude. Et ma foi, il a raison.

Je laisse à d'autres le soin de nous dire jusqu'à quel point l'étude du piano doit être poussée avant d'attaquer l'orgue. Et du reste, ceci nous entraînerait un peu loin, surtout si nous voulions dire toute notre pensée. Ce qui est sûr, c'est que le piano, bien maîtrisé dans toutes ses ressources, prépare les organistes éminents. Les organistes français nous donnent sous ce rapport de nombreux exemples. Citons entre autres Saint-Saëns, Widor, etc.

Mais, pour revenir à notre point de départ, disons qu'il devient urgent de donner à ceux qui se destinent à l'orgue des moyens de développer leurs dispositions. Ne serait-il pas désirable alors de voir, dans nos maisons d'éducation, des cours d'orgue à côté de ceux de piano et de chant ? Pourquoi, dès qu'un pianiste a déjà suffisamment maîtrisé son instrument, et que ses dispositions l'attirent vers la musique religieuse, pourquoi, dis-je, ne pas lui offrir les avantages nécessaires ?

Autrement, dans la plupart des cas, l'on ne peut s'attendre à d'autres organistes qu'à des pianistes faisant de l'orgue une espèce de caricature du piano. Vous aurez beau vous récrier et leur dire : " Pourquoi ne jouez-vous pas de la musique d'orgue ? Pourquoi accompagnez-vous le plain-chant sans respecter la tonalité ? Pourquoi préludez-vous d'une façon aussi ridicule ? "

En toute sincérité, ils n'auraient qu'à vous répondre : " Mais nous ne savons pas faire autrement..."

DULCIANE.

# ACADEMIE DE MUSIQUE DE QUEBEC

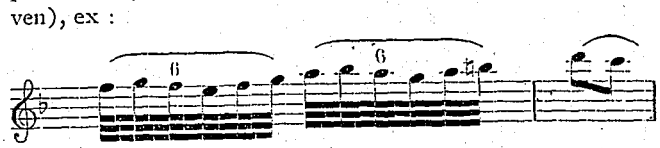
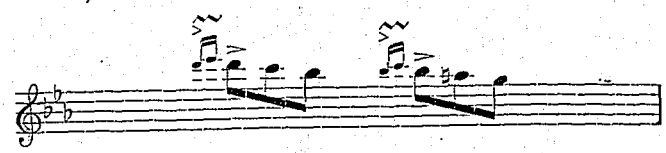
Les derniers examens de cette institution ont donné des résultats très satisfaisants, nous ont même laissé une impression artistique, quant au jeu de quelques candidats. Tout en encourageant ces derniers à se perfectionner encore, est le moins heureux à tenter de nouveau l'épreuve, nous croyons utile de signaler les défauts que nous avons remarqués dans le jeu d'un certain nombre d'élèves (section du piano). Notre critique, toute bienveillante, a uniquement pour but de prévenir les causes d'insuccès dans les examens à venir.

Le *Tempo* de la 1re Sonate de Dussek et de " la Parodie " de Cramer (surtout de cette dernière) a été pris un peu trop vivement ; il en est résulté un ralentissement sensible dans les passages plus difficiles, telles que les octaves arpègées qui terminent le premier thême et servent de transition au second. Même remarque pour un trait analogue dans la Sonate, op. 7 de Beethoven dont le second thême a débuté en certains cas beaucoup trop lentement, bien qu'il soit indiqué seulement *poco più tranquillo* (*un peu plus tranquille*). Combien plus étrange nous a paru le *ritenuto* des sept dernières mesures de la *Coda.*

Bien peu de passages dans les Sonates ci-dessus demandent la pédale ; quelques candidats en ont usé cependant en toute liberté, à peu près, au hasard. Quoique d'un bon effet aux deux mesures (*tempo primo*) de l'œuvre 7 de Beethoven, la pédale devait être quittée avant la résolution de la septième diminuée sur l'accord suivant ; faute d'étouffer à temps les vibrations, ce dernier accord a été rendu plus d'une fois inintelligible.

Non moins importante est l'interprétation traditionnelle des ornements : *appogiatures, grupetti, mordants.* Au deuxième thême des Sonates de Dussek et de Cramer on a confondu à plusieurs reprises l'*appogiature* avec l'*acciacatura.* Bien que certaines éditions, parmi les plus anciennes, indiquent invariablement comme brève cette petite note (une croche avec trait oblique), elle n'emprunte pas moins souvent, et dans ce cas en particulier, la moitié de la valeur de la note suivante, ainsi le veulent et la tradition et le goût.

Le *grupetto* faisant suite à une note pointée, doit être compris dans la valeur de cette note et se terminer sur la valeur représentée par le point, ex :

et non se joindre à la note suivante, à moins que le même dessin ne soit répété sur un accompagnement d'un rythme particulier (voir l'Adagio de la Sonate op. 2 No 1 de Beethoven), ex :

Le *mordant* indiqué dans l'œuvre 7 de Beethoven doit être exécuté vivement avec accent sur la première note et la note d'arrêt, ex :