

ANNEXE A L'ETUDE SUR L'UNIFICATION DU DIAPASON

ANNEXE I

Rapport présenté à S. Exc. le Ministre d'Etat par la
Commission chargée d'établir en France un diapason mu-
sical uniforme : (Arrêté du 17 Juillet 1858).

Paris, le 1er Février 1859.

Monsieur le Ministre,

Vous avez chargé une Commission de rechercher les moyens d'établir en France un diapason musical uniforme, de déterminer un état sonore qui puisse servir de type invariable, et d'indiquer les mesures à prendre pour en assurer l'adoption et la conservation.

Votre arrêté était fondé sur ces considérations :

Que l'élévation toujours croissante du diapason présente des inconvénients dont l'art musical, les compositeurs de musique, les artistes et les fabricants d'instruments ont également à souffrir, et que la différence qui existe entre les diapasos des divers pays, des divers établissements musicaux et des diverses maisons de facture est une source constante d'embarras pour la musique d'ensemble et de difficultés dans les relations commerciales.

La Commission a terminé son travail. Elle vous doit compte de ses opérations, de la marche qu'elle a suivie; elle soumet à l'appréciation de Votre Excellence le résultat auquel elle est arrivée.

Il est certain que, dans le cours d'un siècle, le diapason s'est élevé par une progression constante. Si l'étude des partitions de Gluck ne suffisait pas à démontrer, par la manière dont les voix sont disposées, que ces chefs d'oeuvre ont été écrits sous l'influence d'un diapason beaucoup moins élevé que le nôtre, le témoignage des orgues contemporains en fournirait une preuve irrécusable. La Commission a voulu d'abord se rendre compte de ce fait singulier et, de même qu'un médecin prudent s'efforce de remonter aux sources du mal avant d'essayer de le guérir, elle a voulu rechercher ou au moins examiner les causes qui avaient pu amener l'exhaussement du diapason.

On possède les éléments nécessaires pour évaluer cet exhaussement. Les orgues dont nous avons parlé accusent une différence d'un ton au-dessous du diapason actuel. Mais ce diapason si modéré, ne suffisait pas à la prudence de l'Opéra de



cette époque, Rousseau dans son Dictionnaire de Musique (article ton), dit que le ton de l'Opéra de Paris était plus bas que le ton de chapelle. Par conséquent, le diapason ou plutôt le ton de l'Opéra, était au temps de Rousseau de plus d'un ton inférieur au diapason d'aujourd'hui.

Cependant, les chanteurs de ce temps forçaient leur voix. Soit défaut d'études, soit défaut de goût, soit désir de plaire au public, ils criaient. Ces chanteurs qui trouvaient moyen de crier si fort avec un diapason si bas, n'avaient aucun intérêt à demander un ton plus élevé, qui aurait exigé de plus grands efforts et, en général, à nulle époque, dans aucun pays, aujourd'hui comme alors, jamais le chanteur, qu'il chante bien ou mal, n'a d'intérêt à rencontrer un diapason élevé, qui altère sa voix, augmente sa fatigue et abrège sa carrière théâtrale. Les chanteurs sont donc hors de cause et l'élévation du diapason ne peut leur être attribuée.

Les compositeurs, quoiqu'aient pu dire ou penser des personnes qui n'ont pas des choses de la musique une idée bien nette, ont un intérêt tout contraire à l'élévation du diapason. Trop élevé, il les gêne. Plus le diapason est haut, et plus tôt le chanteur arrive aux limites de sa voix dans les cordes aiguës; le développement de la phrase mélodique est donc entravé plutôt que secondé. Le compositeur a dans sa tête, dans son imagination, on peut dire dans son cœur, le type naturel des voix. La phrase qu'il écrit lui est dictée par un chanteur que lui seul entend, et ce chanteur chante toujours bien. Sa voix souple, pure, intelligente et juste, est fixée d'après un diapason modéré et vrai qui habite l'oreille du compositeur. Le compositeur a donc tout avantage à se mouvoir dans une gamme commode aux voix, qui le laisse plus libre, plus maître des effets qu'il veut produire et seconde ainsi son inspiration. Et d'ailleurs, quel moyen possède-t-il d'élever le diapason ? Fabrique-t-il, fait-il fabriquer ces petits instruments perfides, ces boussoles qui égarent. Est-ce lui qui vient donner le la aux orchestres ? Nous n'avons jamais appris ni entendu dire qu'un maestro mécontent de la trop grande réserve d'un diapason, en ait fait fabriquer un à sa convenance, un diapason personnel, à l'effet d'élever le ton d'un orchestre tout entier. Il rencontrerait mille résistances, mille impossibilités. Non, le compositeur ne crée pas le diapason, il le subit. On ne peut donc non plus l'accuser d'avoir excité la marche ascensionnelle de la tonalité.

Remarquons que cette marche ascensionnelle, en même temps qu'elle a été constante, a été générale; qu'elle ne s'est pas bornée à la France; que les Alpes, les Pyrénées, l'Océan n'y ont pas fait obstacle. Il ne faut donc pas, comme nous l'avons entendu faire, en accuser spécialement la France, qu'on charge assez volontiers des méfaits qui se produisent de temps à autre dans le monde musical. Notre pays n'a eu que sa part dans cette grande invasion du diapason montant et s'il était complice du mal, il en était en même temps victime. Les causes de cette invasion, qui agissaient partout avec suite, ensemble persévérance, on pourrait dire avec préméditation, ne sauraient être ni accidentelles, ni particulières à un pays. Elles devaient tenir à un principe déterminant, à un intérêt. En vertu d'un axiome bien connu, il faut donc rechercher ceux qui avaient un intérêt évident à surelever ainsi le la qu'espéraient nous léguer nos ancêtres.

- 3 -

Ceux qui fabriquent ou font fabriquer les diapasons, voilà les auteurs, les maîtres de la situation. Ce sont les facteurs d'instruments et on comprend qu'ils ont à élever le diapason, un intérêt légitime et honorable. Plus le ton sera élevé plus le ton sera brillant. Le facteur ne fabriquera donc pas toujours ses instruments d'après le diapason; il fera quelquefois son diapason d'après l'instrument qu'il aura jugé sonore et éclatant. Car il se passionne pour la sonorité qui est la fin de son oeuvre et il cherche sans cesse à augmenter la force, la pureté, la transparence des voix qu'il sait créer. Le bois qu'il façonne, le métal qu'il forge, obéissant aux lois de la résonance, prendront des timbres intelligents, qu'un artiste habile et quelquefois inspiré animera bientôt de son archet, de son souffle, de son doigté léger, souple ou puissant. L'instrumentiste et le facteur sont donc deux alliés, leurs intérêts se combinent et se soutiennent, introduits à l'orchestre, ils le dominent, ils y régissent et l'entraînent facilement vers les hauteurs où ils se plaisent. En effet, l'orchestre est à eux ou plutôt, ils sont à l'orchestre et c'est l'instrumentiste qui, en donnant le ton, règle sans le vouloir, les études, les efforts, les destinées du chanteur.

La grande sonorité acquise aux instruments à vent trouva bientôt une application directe et en reçut un essor plus grand encore. La musique qui se prête à tout et prend partout sa place, marche avec les régiments; elle chante aux soldats ces airs qui les animent et leur rappellent la Patrie. Il faut alors qu'elle résonne haut et ferme et que sa voix retentisse au loin. Les corps de musique militaires'emparant du diapason pour s'élever encore, propagèrent dans toute l'Europe le mouvement qui l'entraînait sans cesse.

Mais aujourd'hui, la musique militaire pourrait sans rien craindre, descendre quelque peu de ce diapason qu'elle a surexcité. Sa fierté n'en souffrirait pas, ses fanfares ne seraient ni moins martiales, ni moins éclatantes. Le grand nombre d'instruments de cuivre dont elle dispose maintenant lui ont donné plus de corps, plus de fermeté et un relief à la fois solide et brillant, qui lui manquait autrefois. Espérons d'ailleurs que de nouveaux progrès dans la facture affranchiront bientôt certains instruments d'entraves regrettables et leur ouvriront l'accès des riches tonalités qui leur sont interdites. L'honorable général qui représente dans la Commission l'organisation des corps de musique seconderait de tous ses efforts cette amélioration désirable, ce progrès véritable qui apporterait aux orchestres militaires des ressources nouvelles et varierait l'éclat de leur sonorité.

Nous croyons avoir établi, Monsieur le Ministre, que l'élévation du diapason est due aux efforts de l'industrie et de l'exécution instrumentales; que ni les compositeurs, ni les chanteurs n'y ont participé en rien. La musique religieuse, la musique dramatique, ont subi le mouvement sans pouvoir se défendre et sans chercher à s'y dérober. On pourrait donc, dans une certaine mesure, abaisser le diapason, avec la certitude de servir les véritables, les plus grands intérêts de l'art.

Nous avons l'assurance que ce fait "l'élévation toujours croissante du diapason", ne s'était pas produit en France seulement, que le monde musical tout entier avait subi cet

entraînement, mais il fallait en acquérir des preuves authentiques; il fallait aussi savoir dans quelle mesure, à quels degrés différents s'était fait sentir cette influence dans les divers pays, dans les centres principaux. Nous avons donc pensé, Monsieur le Ministre, que pour mener à bonne fin l'étude que Votre Excellence nous avait confiée, il fallait commencer par nous renseigner au dehors et autour de nous, interroger les chefs des Etablissements importants en France et à l'étranger, prendre connaissance de l'état général du diapason, faire en un mot, une sorte d'enquête. Cette conduite nous était d'ailleurs tracée par l'arrêté même qui nous institue, dans lequel vous signalez avec juste raison, "la différence qui existe entre les diapasons des divers pays comme une source constante d'embarras".

Nous nous sommes donc adressés sous vos auspices et par l'organe de notre président, partout où il y a un Opéra, un grand établissement musical, dans les villes où l'art est cultivé avec amour, avec succès, pratiqué avec éclat et qu'on peut nommer les capitales de la musique, demandant qu'on voulut bien nous renseigner sur la marche du ton, nous envoyer les diapasons en usage aujourd'hui et d'anciens diapasons s'il était possible pour en mesurer exactement l'écart. En même temps, nous demandions aux hommes éclairés à qui nous nous adressions, de nous faire connaître leur opinion sur l'état actuel du diapason et leurs dispositions favorables ou contraires à un abaissement, à une modification dans le ton. La musique est un art d'ensemble, une sorte de langue universelle. Toutes les nationalités disparaissent devant l'écriture musicale puisque une notation unique suffit à tous les peuples, puisque des signes tout les mêmes représentent les sons qui dessinent la mélodie où se groupent en accords.

N'est-il pas désirable qu'un diapason uniforme et désormais invariable vienne ajouter à cette communauté intelligente un lien suprême et qu'un la, toujours le même, résonnant sur toute la surface du globe, avec les mêmes vibrations, facilite les relations et les rende plus harmonieuses encore ?

C'est dans ce sens que nous avons écrit en Allemagne, et Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Italie, jusqu'en Amérique et nos correspondants nous ont envoyés des réponses consciencieuses, des renseignements utiles, des souvenirs intéressants. Quelques-uns nous adressaient d'anciens diapasons âgés d'un demi-siècle, aujourd'hui dépassés; d'autres des diapasons contemporains variés dans leur intonation. Tous, reconnaissant et repoussant l'exagération actuelle, nous envoyaient leur cordiale adhésion. Tous sont unanimes à désirer un diapason moins élevé, uniforme, inaltérable, véritable diapason international, autour duquel viendraient se rallier dans un accord invariable, chanteurs, instrumentistes, facteurs de tous les pays. La plupart de nos correspondants étrangers joignent à leur approbation, l'éloge et l'initiative : "Je vous dois des remerciements, nous écrit-on, pour la cause importante que vous avez entreprise de plaider: il est bien temps d'arrêter les dérèglements auxquels on se laisse emporter". "J'adopte la somme entière de vos sages réflexions, nous dit un autre, maître de chapelle des plus distingués, en espérant que toute l'Europe applaudira vivement à la commission instituée par Son Ex. le Ministre de l'Etat, à l'effet d'établir un diapason uniforme,

La grande élévation du diapason détruit et efface l'effet et le caractère de la musique ancienne, des chefs-d'oeuvres de Mozart, Gluck, Beethoven, ". "L'élévation progressive du diapason, dit un autre, de nos honorables correspondants, est non seulement préjudiciable à la voix humaine, mais aussi à tous les instruments. Ce sont surtout les instruments à cordes qui ont beaucoup perdu pour le son, depuis que l'on est obligé, à cause de cette élévation, d'employer des cordes très minces, les cordes fortes ne pouvant résister à cette tension exagérée; de là, ce son, qui au lieu de se rapprocher de la voix humaine, s'en éloigne de plus en plus. "Fixer le diapason une fois pour toutes dit M. Ferdinand David, directeur du Conservatoire de Leipzig, ce serait mettre fin à bien des doutes, à une multitude d'inconvénients et même de caprices". "Vous avez bien dit, nous écrit M. François Abt, maître de la chapelle ducale à Brunswick, que l'Europe entière est intéressée aux recherches des moyens d'établir un diapason uniforme. Le monde musical a senti depuis longtemps la nécessité urgente d'une réforme et il remercie la France d'avoir pris l'initiative". M. Drouet, maître de Chapelle du Grand Duc de Saxe-Cobourg-Gotha, nous a envoyé trois diapasons d'époque et d'élévation différentes et une note intéressante.

Ces nombreuses adhésions émanant d'autorités si considérables, nous donnent l'assurance qu'une proposition d'abaissement dans le diapason sera bien accueillie dans toute l'Allemagne. Il faut d'ailleurs rappeler ici que déjà en 1834, des musiciens allemands réunis à Stuttgart avaient exprimé le voeu d'un affaiblissement du diapason et recommandé l'adoption d'un la sensiblement plus bas que notre la actuel. Il y a lieu de penser qu'après quelques oscillations, un type invariable et commun s'établira dans ce pays qui pèse d'un grand poids dans les destinées de l'art musical.

Nous n'avons reçu de l'Italie qu'une seule lettre. Elle est de M. Coccia, Directeur de l'Académie Philharmonique de Turin, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Novare. M. Coccia a bien voulu nous adresser le diapason usité à Turin, un peu plus bas que celui de Paris, et le plus doux (il piu mite, dit M. Coccia), qu'il ait rencontré jusqu'à présent. Il en recommande l'adoption. M. Coccia est donc aussi de l'avis d'un adoucissement dans le ton et c'est d'un bon augure pour l'opinion de l'Italie dont il faut tenir grand compte.

Nous avons reçu de Londres, une communication de MM. Broadwood, célèbres facteurs de pianos. Ils ont eu l'obligeance de nous adresser trois diapasons employés tous les trois dans leur établissement, chacun d'eux affecté à un service spécial. Le premier, plus bas d'un grand quart de ton que le diapason de Paris, était-il il y a 25 ou 30 ans, celui de la Société Philharmonique de Londres. Il a été judicieusement conservé par MM. Broadwood comme le plus convenable aux voix et ils accordent, d'après le ton extrêmement modéré qu'il fournit, les pianos destinés à l'accompagnement des concerts vocaux. Le second, beaucoup plus haut, puisqu'il est plus élevé que le nôtre, est celui d'après lequel MM. Broadwood accordent, en général, leurs pianos, parce qu'il est à peu près conforme à l'accord des harmoniums, des flûtes, etc...C'est le diapason des instrumentistes

- 6 -

Enfin, le troisième, encore plus élevé est celui dont se sert aujourd'hui la Société Philharmonique. Cette extrême liberté du diapason (il y a près d'un demi-ton entre le diapason n° 1 de MM. Broadwood et leur diapason n° 3) doit avoir ses inconvénients et peut bien faire courir quelques hasards à la justesse absolue. Aussi MM. Broadwood font-ils des vœux "pour la réussite de nos recherches si intéressantes et si importantes pour tout le monde musical".

M. Bender, Directeur de la musique du Roi des Belges et du Régiment des Guides, voudrait deux diapasons à la distance d'un demi-ton; le plus élevé à l'usage des musiques militaires, l'autre destiné aux théâtres. M. Bender, pratique son système; le diapason de la musique des Guides n'est pas applicable à la musique vocale. C'est le plus élevé de tous ceux que nous avons reçus.

M. Daussoigne-Méhul, Directeur du Conservatoire royal de Liège, n'adresse pas de diapason, celui qu'il emploie étant semblable à celui de Paris. Il conclut à l'adoption définitive de ce diapason comme limite extrême, comme sauvegarde, ne fut-ce dit M. Daussoigne-Méhul, que pour arrêter ses dispositions ascendantes.

M. Ludeck, Directeur du Conservatoire royal de La Haye, en nous envoyant son diapason, un peu moins élevé que le nôtre, nous assure de son adhésion et de son concours. Vous voyez, Monsieur le Ministre, combien de sympathies et d'approbation rencontre votre désir de l'établissement d'un diapason uniforme.

Nous avons reçu de quelques-unes des grandes villes de France, où la musique est en honneur, des renseignements communiqués par des artistes distingués.

Le diapason qui nous a été envoyé par M. Victor Magnien, Directeur de l'Académie impériale de Musique de Lille (succursale du Conservatoire impérial de Paris) est, après celui de M. Bender et après ceux de Londres le plus élevé des diapasons qu'on nous a adressés. Il est plus haut, par conséquent, que celui de Paris. Sans doute, il a subi, par un procédé de bon voisinage l'influence de la musique des Guides de Bruxelles. Aussi M. Magnien, se rallie-t-il avec empressement à la demande d'un diapason plus modéré.

M. Mezerai, chef d'orchestre du Grand Théâtre de Bordeaux, nous a communiqué son diapason moins élevé que celui de Paris. M. Mezerai avait d'abord adopté celui-ci, mais, nous dit-il, il fatiguait trop les chanteurs.

Le diapason de Lyon est celui de Paris. Celui de Marseille est très peu plus bas. M. Georges Gainl, chef d'orchestre de Lyon croit qu'il faut maintenir le diapason de Paris malgré son élévation, dans la crainte d'affaiblir l'éclat de l'orchestre,

Toulouse nous a adressé deux diapasons: celui du Théâtre moins élevé que le nôtre, presque semblable à celui de Bordeaux, et le diapason de l'École de Musique, plus bas d'en-

virom un quart de ton; différence remarquable qu'il importe d'autant plus de constater que Toulouse est une de ces villes à l'instinct musical, où le chant est populaire, où l'harmonie abonde, et qui, de tout temps a fourni à nos théâtres des artistes à la voix mélodieuse et sonore.

Le diapason de l'École de Toulouse est, avec celui du Théâtre Grand Ducal de Carlsruhe, dont il ne diffère que de 4 vibrations le plus bas de tous les diapasons qui nous ont été communiqués. Celui de la Musique des Guides de Bruxelles, qui compte 911 vibrations par seconde, est à l'aigu, le terme extrême de ces diapasons. Celui de Carlsruhe, qui ne fait que 870 vibrations, en est le terme au grave. Entre cet écart qui n'est pas beaucoup moindre d'un demi-ton, se meuvent les diapasons en usage aujourd'hui et, par conséquent, les orchestres, les corps de musique, les ensembles de voix dont ils sont la règle et la loi, et dont ils résument pour ainsi dire l'expression.

Ainsi la France compte à ses deux extrémités un des diapasons les plus élevés, celui de Lille, un des diapasons les plus graves, celui de l'École de Toulouse. On peut suivre sur la carte la route que suit en France le diapason; il s'élève et s'abaisse avec la latitude. De Paris à Lille, il monte; il descend de Paris à Toulouse. Nous voyons le Nord soumis évidemment au contact, à la prédominance de l'art instrumental, tandis que le Midi reste fidèle aux convenances et aux bonnes traditions des études vocales.

Nous avons présenté, Monsieur le Ministre, le résumé fidèle des informations qui nous ont été transmises; nous vous avons fait connaître les impressions que nous en avons reçues. En présence des opinions presque unanimes, exprimées par une modération dans le ton et des opinions unanimes pour l'adoption d'un diapason uniforme, c'est-à-dire pour un nivellement général du diapason, librement consenti; en présence des différences remarquables qui existent entre les divers diapasons que nous avons pu comparer, différences mesurées avec toute la précision de la science, en nombre de vibrations, la Commission après avoir discuté, a adopté le principe à l'unanimité des voix des deux propositions suivantes :

1°- Il est désirable que le diapason soit abaissé.

2°- Il est désirable que le diapason abaissé soit adopté généralement comme régulateur invariable.

Il restait à déterminer la quantité dont le diapason pourrait être abaissé en lui ménageant les meilleurs chances probables d'une adoption générale comme régulateur invariable.

Il est évident que le plus grand abaissement possible était d'un demi-ton, qu'un écart plus considérable n'était ni praticable ni nécessaire, et sur ce point la Commission se montrait unanime. Mais le demi-ton rencontra des adversaires, et trois systèmes se trouvèrent en présence : abaissement d'un demi-ton, abaissement d'un quart de ton, et abaissement moindre que ce dernier.

La Commission prend en haute considération les intérêts de notre grande fabrication d'instruments : c'est une des richesses de la France, une industrie intelligente dans ses produits, heureuse dans ses résultats. Les hommes habiles qui la dirigent et l'on élevée au premier rang ne peuvent

- 8 -

douter de notre sollicitude; ils savent que nous sommes amis de cette industrie qui fournit à quelques-uns des membres de la Commission de précieux auxiliaires.

Mais si, parmi ces maîtres facteurs qui ont si bien signalé à Votre Excellence "les embarras résultant de la divergence et de l'élévation toujours croissante", quelques-uns, comme il nous a été dit, craignent maintenant "les embarras" résultant des mesures qu'on veut prendre pour les contenter, que faudra-t-il faire ?

Puisqu'ils ont demandé "avec le monde musical", un diapason uniforme, comment le choix d'un diapason, destiné dans nos espérances et dans les leurs à devenir uniforme, peut-il troubler les "relations commerciales" déjà troublées, à leur avis, par la divergence des diapasons ?

L'établissement d'un diapason uniforme indique nécessairement le choix d'un diapason, d'un seul. Or, nous avons reçu, entendu, comparé, mesuré 25 Diapasons différents, tous en activité, tous usités aujourd'hui. De tant de la lequel choisir ? Le nôtre apparemment; mais pourquoi. De ces 25 diapasons, aucun ne demande à monter, beaucoup aspirent à descendre et 15 sont plus bas que celui de Paris. De quel droit dirions-nous à ces quinze diapasons: montez- jusqu'à nous ? N'est-ce pas alors que les relations commerciales couraient grand grand risque d'être troublées ? N'est-il pas plus logique, plus raisonnable, plus sage, dans l'intérêt de la grande conciliation que nous voulons tenter, de descendre vers cette majorité, et n'est-ce pas ainsi que nous avons la plus grande chance d'être écoutés des artistes étrangers dont nous avons réclamé le concours et que nous remercions ici d'avoir répondu à notre appel avec tant de cordialité et de sympathie ?

Pour donner à l'industrie instrumentale un témoignage de sa sollicitude, la Commission convoqua les principaux facteurs, ceux qui avaient obtenu les premières récompenses à l'Exposition Universelle de 1855; c'est-à-dire ceux mêmes qui avaient écrit à Votre Excellence, et ce n'est qu'après avoir conféré avec eux et plusieurs de nos chefs d'orchestres, que la Commission délibéra sur la quantité dont pourrait être abaissé le diapason.

Dans cette discussion, l'abaissement du quart de ton a réuni la plus grande majorité des suffrages; apportant une modération sensible aux études et aux travaux des chanteurs, sans jeter une trop grande perturbation dans les habitudes, il s'insinuerait pour ainsi dire incognito en présence du public; il rendrait plus facile l'exécution des anciens chefs-d'oeuvres; il nous ramènerait au diapason employé il y a environ trente ans, époque de la production d'ouvrages restés pour la plupart au répertoire, lesquels se retrouveraient dans leurs conditions premières de composition et de représentation. Il serait plus facilement accepté à l'étranger que l'abaissement du demi-ton.

La Commission a donc l'honneur de proposer à Votre Excellence, d'instituer un diapason uniforme pour tous les établissements musicaux de France et de décider que ce diapason donnant le la sera fixé à 870 vibrations par seconde .

- 9 -

Quant aux mesures à prendre pour assurer l'adoption et la conservation du nouveau diapason, la Commission a pensé, Monsieur le Ministre, qu'il conviendrait :

1°- Qu'un diapason type, exécutant 870 vibrations par seconde à la température de 15 degrés centigrades fut construit sous la direction d'hommes compétents, désignés par Votre Excellence.

2°- Que Votre Excellence déterminât pour Paris et les départements, une époque à partir de laquelle le nouveau diapason deviendrait obligatoire.

3°- Que l'état des diapasons et instruments dans tous les théâtres, écoles et autres établissements musicaux, fût constamment soumis à des vérifications administratives.

Nous espérons que vous voudrez bien, Monsieur le Ministre, dans l'intérêt de l'unité du diapason, pour compléter autant que possible l'ensemble de ces mesures, intervenir auprès de S. Ex. le Ministre de la Guerre, pour l'adoption du diapason ainsi amendé dans les régiments; auprès de S. Ex. le Ministre du Commerce pour qu'à l'avenir, aux expositions de l'industrie, les instruments de musique conformes à ce diapason soient seuls admis à concourir pour les récompenses; nous sollicitons aussi l'intervention de Votre Excellence pour qu'il soit seul autorisé et employé dans toutes les écoles communales de la France où l'on enseigne la musique.

Enfin la Commission vous demande encore, Monsieur le Ministre, de bien vouloir intervenir auprès de S. Ex. le Ministre de l'Instruction Publique et des Cultes pour qu'à l'avenir les orgues, dont il ordonnera la construction, ou la réparation, soient mis au ton du nouveau diapason.

Telles sont, Monsieur le Ministre, les mesures qui paraissent nécessaires à la Commission pour assurer le succès du changement que l'adoption uniforme introduirait dans nos mesures musicales. La voix humaine, dont l'ambition serait moins excitée, serait soumise à de moins rudes épreuves; l'industrie des instruments, en s'associant à ces mesures, trouverait peut-être le moyen de perfectionner encore ses produits déjà si recherchés. En se préoccupant des dangers que peut faire courir à l'art musical l'amour excessif de la sonorité, en cherchant à établir une règle, une mesure, un principe, Votre Excellence, a donné une preuve nouvelle de l'intérêt éclairé qu'elle porte aux beaux-arts. Les amis de la musique vous remercient, Monsieur le Ministre, ceux qui lui ont donné leur vie entière et ceux qui lui donnent leurs loisirs; ceux qui parlent la langue harmonieuse des sons, et ceux qui en comprennent les beautés.

Nous avons l'honneur d'être avec respect, Monsieur le Ministre, de votre Excellence, les très humbles et très dévoués serviteurs.

J. PELLETTIER, Président; F. HALEVY, Rapporteur; AUBER,
BERLIOZ, DESPRETZ, CAMILLE DOUVET, LISSAJOUS,
Général MEILLINET, MEYERBER, Ed. MONNAIS, ROSSINI,
Ambroise THOMAS.

- 10 -

ANNEXE I
(A et B)

TABLEAUX ANNEXES AU RAPPORT

TABLEAU A

Tableau des diapasons usités dans les principales villes de France et dans divers pays d'Europe, d'après les types reçus par le Ministère d'Etat.

ORIGINE	Nombre de vibrations par seconde
FRANCE:	
Lille	904
Paris, Opéra et Théâtre italien	896
Marseille	894
Bordeaux	886
Toulouse, Théâtre	885
Toulouse, Conservatoire.	874
PAYS ETRANGERS :	
Bruxelles, Musique des Guides	911
Londres n° 3	915,4
Londres n° 4	905
Berlin	903,5
Saint-Petersbourg	903
Prague	899,5
Leipzig	897,5
Munich	896,2
La Haye	892,3
Pesth	892
Turin, Wurtemberg, Weymar	889,5
Brunswick	887
Gotha	886,5
Stuttgart	886
Dresde	882
Carslsruhe	870
Londres n° 1	868

- 11 -

TABLEAU B

Tableau constatant l'élévation progressive du diapason dans divers pays.

Nom des observateurs	Années	Nombre de vibrations
-----	-----	-----
PARIS (Grand-Opéra)		
Sauveur	1699	808
	1700	808
	1704	810,6
	1713	811,7
Drouet	1810	846
Fischer	1823	862,7
Drouet	1830	871,5
Delezenne	1836 à 1839	882
Lissajours	1858	896
BERLIN		
Marpurg	1752	843,75
Wieprecht	1806 à 1814	861
Fischer	1823	874,64
Wieprecht	1830	880
Scheibler	1834	883,25
Wieprecht	1858	903,5
SAINT-PETERSBOURG		
Sarti	1896	872
Lissajous	1853	903
TURIN		
Delezenne	1845	880
Lissajous	1858	889,5
MILAN		
Delezenne	1845	893,14
Lissajous	1856	900,6

ANNEXE II (A)

Lettre et rapport adressés par le Bureau national pour
l'avancement de la musique au Directeur de "Musique et
Instruments" en vue de leur diffusion.

Bureau National pour
l'avancement de la
Musique
45, W 45 th.St. New-York

C.M. TREMAINE, Directeur,
- Editeur de " Musique et Instruments".

Votre attention est respectueusement attirée sur
le rapport ci-joint, concernant l'action entreprise par la
Chambre de Commerce des Industries de la Musique et endossée
par les principaux chefs d'orchestre de ce pays.

La Chambre de Commerce des Industries de la Musi-
que correspond, comme vous le savez sans doute, à des organi-
sations syndicales comme la Fédération britannique des indus-
tries de la musique et aux organisations similaires d'Alle-
magne, de France et autres pays. Elle est composée des dif-
férentes associations corporatives, telles que celle des fac-
teurs de pianos, des facteurs d'orgues, des marchands de mu-
sique, des accordeurs de pianos, des fabricants d'instruments
à vent et autres. Elle parle pour le pays et est son porte-
parole légal, industriel et politique accrédité.

Le rapport ci-joint se réfère à l'action entre-
prise par la Chambre en sa capacité corporative, en ce qui
concerne la fixation d'un diapason standard. Le Comité qui en
étudie la question représentant chacune des industries inté-

ressées et comprenant également des hommes d'autorité scientifique et technique internationales. Sa décision de recommander l'adoption du diapason la, 440 vibrations par seconde à 68 ° Fahrenheit a été gouvernée par la tendance puissante et irrésistible de tous les musiciens et fabricants d'instruments de musique américains vers cette direction et aussi par le désir de mettre une limite à la tendance déjà sensible à une élévation future.

Des précautions sérieuses ont été prises dans ce but et ont été acceptées par toutes les associations corporatives et mises en vigueur immédiatement.

En présentant les faits inclus à vos lecteurs, le bureau national pour l'avancement de la musique, désire convaincre tous les intéressés que les industries américaines de la musique n'ont pas espéré imposer un standard de leur fabrication au monde, bien qu'un accord international sur l'unification du diapason soit indubitablement désirable. Elle espère cependant avoir tracé la voie à un futur Congrès international du diapason et préparer l'action qui, quelque jour amènera un accord commun et un diapason standard pour tous les pays du monde.

Tous les membres des industries américaines de la musique seraient heureux de voir cette question faire l'objet d'une soigneuse discussion dans les milieux britanniques et européens intéressés, afin que soit divulguée l'opinion du monde musical sur l'action américaine en cette affaire.

(ANNEXE II(B))
-----LES ETATS-UNIS ENTREPRENNENT UNE ACTION
POUR LA STABILISATION DU DIAPASON.

Le diapason de 440 vibrations par seconde pour le La
au-dessus de l'Ut de l'octave moyenne est adopté .

L'opinion européenne est recherchée.

Une action concertée a été entreprise par les fabricants d'instruments de musique aux Etats-Unis pour amener l'établissement et l'usage du diapason standard de 440 vibrations par seconde pour le La, et en fait, en ce qui concerne l'industrie américaine elle-même, ce diapason a été définitivement déterminé et adopté et sera mis en application dans les instruments fabriqués pour les 10 prochaines années au moins. Le diapason de 440 vibrations par seconde était recommandé par un Comité chargé par la Chambre de Commerce des Industries de la Musique, d'étudier la question, et représentait toutes les branches de l'industrie de la musique .

Le motif qui rendait indispensable cet effort unifié était le désir d'éliminer la confusion déplorable qui régnait depuis si longtemps en matière de diapason, confusion dont la tendance était d'élever le soi-disant "diapason international" de 435 vibrations par seconde établi en Europe, il y a quelque 30 ans, d'une façon plus ou moins formelle . Ces conditions instables étaient créatrices de difficultés continuelles pour l'industrie.

Il est à espérer que maintenant une action similaire va être entreprise par l'industrie européenne de la musique, afin qu'un standard commun puisse être adopté spécialement pour que

- 2 -

les instruments européens aient un marché considérable aux Etats-Unis. Les instruments européens ont été un facteur particulièrement actif dans l'élévation du diapason aux Etats-Unis. Ils voudront naturellement coopérer au mouvement organisé, aussi bien dans leur propre intérêt que dans l'intérêt général. Un des cas les plus typiques de cette fièvre d'élévation du diapason qui sévissait, était celui du Hautboïste d'un grand orchestre symphonique de la Nouvelle Angleterre qui revenait chaque année d'Europe avec un instrument plus court et par suite, accordé plus haut que l'année précédente.

Pour être certain que le diapason de 440 vibrations représentait non seulement le standard préconisé par l'industrie, mais exprimait également la préférence du monde musical. Le Bureau National pour l'avancement de la Musique a pour le compte du Comité du diapason standard, envoyé une lettre aux principaux chefs d'orchestres pour les informer de l'action entreprise et leur demander s'ils approuvaient l'adaptation du diapason de 440 et s'ils étaient disposés à l'employer eux-mêmes. La réponse a été affirmative sur les deux questions avec en outre l'assurance que l'action entreprise couvrirait un besoin qui se faisait sentir depuis longtemps. Parmi ceux qui promirent leur appui complet étaient : V. VERBRUGGEN, Fritz REINER, Rudolph GANZ, Ossip GABRILOWITSCH, WALTER Henry ROTHWELL, Alfred HERTZ, John Philip SOUSA et beaucoup d'autres éminents chefs d'orchestres et professeurs. Ceux qui soulevèrent quelques questions le firent pour des détails d'application pratique: possibilité de conserver l'accord à 440 dans des chambres surchauffées, possibilité de maintenir le même diapason parmi tous les exécutants pendant toute une soirée. Aucun ne discuta le standard de 440 vibrations lui-même.

- 3 -

Le Comité du diapason STANDARD et le Bureau National pensent que les fabricants européens d'instruments ont aussi bien sans doute subi la pression pour l'élévation du diapason au-dessus de 435 vibrations et savent qu'indubitablement, probablement sous l'effet de cette pression, certains emploient un diapason de 440 vibrations et plus.

Ils pensent qu'en Angleterre, Allemagne et France notamment un pas semblable à celui franchi en Amérique serait très utile à l'industrie et recevrait certainement des musiciens un accueil aussi chaleureux .

L'histoire du diapason standard a été longue et pas très heureuse en Amérique et si la situation est meilleure aujourd'hui, c'est que certains obstacles qui s'opposaient à une action unie n'existent plus aujourd'hui. La première tentative consciente d'essais de fixations d'un diapason unique a été faite en 1892. Mais, il n'y avait, à cette époque, aucune organisation syndicale, sauf l'association nationale des facteurs de pianos.

Cette association, agissant pour elle-même et dans l'espoir que son exemple serait suivi, adopta pour tous ses membres le diapason de 435 vibrations doubles par seconde pour le la au-dessus de l'Ut de l'octave moyenne . Ce diapason était l'équivalent exact du diapason normal français que le gouvernement français avait accepté quelque temps auparavant, pour l'usage au Conservatoire, à l'Opéra et dans les autres Institutions contrôlées par lui. Ce diapason fut par la suite dénommé diapason international et il fut le standard nominal aux Etats-Unis, jusqu'à l'adoption de celui de 440 vibrations.

En 1882, à une Conférence musicale d'artistes et de fabricants, à Vienne, une action similaire fut entreprise de

- 4 -

façon que le diapason international devint réellement propre à signifier quelque chose.

Malheureusement, il apparut bientôt que de nombreux musiciens et spécialement les solistes jouant les instruments en bois dans les grands orchestres ne restaient pas au diapason de leurs collègues, mais jouaient individuellement un diapason plus élevé, impossible à contrôler. Comme conséquence de cette pratique et de causes similaires, les fabricants d'instruments d'harmonie et d'orchestre étaient toujours sur les dents pour la question du diapason. Le Gouvernement américain avait son standard; chaque grande association symphonique, chaque grand concert, presque chaque harmonie et chaque fanfare avait le sien. Les facteurs de pianos qui n'ont aucune difficulté à modifier le diapason de leur instrument dans certaines limites, étaient aussi toujours sur les dents pour arriver à satisfaire les goûts particuliers de chacun. Le résultat général était une tendance générale et continuelle à l'élévation. Nous avons déjà cité le hautboïste dont l'instrument se raccourcissait à chaque retour de vacances.

La confusion fut portée à son comble pendant la guerre, lorsque le gouvernement américain fit l'acquisition de grandes quantités d'instruments accordés au diapason normal alors que la plupart de ceux déjà en usage étaient à un diapason différent. Finalement, les principaux fabricants d'instruments furent obligés de modifier leur diapason, ce qui signifiait pour eux : nouveaux dessins de leurs instruments, nouvelles machines pour les construire, soit l'investissement d'un capital important.

Enfin, en 1924, l'association nationale des accordeurs de pianos au moment de son congrès annuel décida de présenter à la Chambre de Commerce des Industries de la Musique, une pétition pour la nomination d'une commission dans le but d'étudier

la question du diapason aux Etats-Unis et d'y chercher une solution. La Commission fut régulièrement choisie et contenait des représentants qualifiés de toutes les branches de l'industrie: pianos, instruments à vent, en cuivre et en bois, orgues, autres instruments, ainsi qu'un physicien de réputation nationale, sous la présidence du président de l'Association des accordeurs.

Cette Commission étudia le sujet et rapporta que la seule solution possible était l'adoption par les Etats-Unis du standard de 440 vibrations, au lieu de celui de 435 pour la note la au-dessus de l'Ut de l'octave moyenne. Le rapport fut adopté à l'unanimité par la Chambre de Commerce des Industries de la Musique, toutes les industries représentées signifiant leur intention de maintenir le diapason de 440 vibrations et de n'y apporter aucun changement pendant 10 ans au moins. Le Docteur DAYTON MILLER, Président de la Société américaine de physique fut chargé d'établir les diapasons étalons, dont un doit être déposé au bureau des standards à Washington, un autre à la Chambre de Commerce des industries de la Musique, et un pour chaque association nationale de l'industrie .

Tous les fabricants d'instruments auront ainsi la facilité de régler leur diapason et de fabriquer leur instruments en parfait accord avec le standard national.

Des efforts sont actuellement faits pour attirer l'intérêt des individus, des organisations et des institutions similaires en Grande-Bretagne, France et Italie et tâcher de transformer le mouvement commencé en Amérique en une sorte d'entente internationale pour l'abolition de la lamentable confusion qui existe actuellement dans le diapason des instruments de musique.

ANNEXE III
(A)

POINT DE VUE ALLEMAND RELATIF AU MAINTIEN
DU DIAPASON NORMAL.

Article de H. J. MOLLENHAUER paru dans la
Deutsche Instrumentenbau Zeitung.

LE DIAPASON NORMAL

870 vibrations au lieu de 882

Il y a environ soixante-dix ans, une Commission internationale entreprit l'unification du diapason pour tous les pays.

Je dois considérer comme connues les conditions de l'époque, qui étaient plutôt chaotiques. Le résultat fut la fixation du diapason normal à 870 vibrations. Ce grand but fut alors considéré comme atteint. On crut que tous les musiciens, artistes, exécutants et amateurs de musique allaient faire tout leur possible pour maintenir cette fixation unique à 870 vibrations. Tous ceux qui sont aujourd'hui plus ou moins en rapport avec la vie musicale moderne savent que nous ne sommes guère plus avancés qu'il y a cent ans. Ce fait montre d'une façon évidente la faiblesse de caractère - excusez l'expression un peu forte - des professionnels de la musique.

Nos grands orchestres d'aujourd'hui sont loin de s'en tenir à la bienfaisante formule du diapason normal. La normale actuelle est plutôt de 882 vibrations.

La première raison de cet état de choses est dans le désir commun de chercher à être plus élevé car chaque instrumentiste, en accordant plus haut, rend son jeu plus facile. Les

- 2 -

particularités et les difficultés causées par cet état de choses sont/^{surtout}connues de celui qui s'est trouvé, pendant des dizaines d'années mêlé à la vie des orchestres et des chœurs. Notons, néanmoins, que non seulement chaque musicien particulier, mais aussi l'ensemble de l'orchestre recherche le diapason élevé persuadé que l'orchestre sonne mieux quand il joue à un diapason élevé. Cette idée a certainement quelque chose de vrai, mais elle ne doit pas venir ruiner notre système d'un diapason universel unique édifié avec tant de peine.

Le signataire de cet article s'est fait un devoir d'associer la presse universelle à l'éclaircissement de cette question et invite tous les intéressés à y collaborer. Il considère comme un des facteurs les plus importants pour atteindre ce but que toute la presse universelle veuille bien prendre part à ce débat et que tous les artistes, amateurs et fabricants d'instruments, veuillent bien échanger et publier leur avis sur la question.

J.N. MOLLENHAUER
Propriétaire de la Firme
J. Mollenhauer et Soehne
à Fulda.

ANNEXE III (B)

REPOSE DE M. K. KRAMER A L'ARTICLE PRECEDENT.

Qu'il me soit permis de faire quelques remarques au sujet de l'article dû à la plume de M. J. N. Mollenhauer, de Fulda, publié dans le n° 15 du Deutsche Instrumentenbau Zeitung remarques, qui, à mon avis, ne seront pas inutiles. Ce que le signataire dit dans son article trouve mon approbation pleine et entière, et j'ai aussi l'intention, par mes lignes d'aujourd'hui, de soulever un mouvement dans les cercles musicaux, tout comme M. Mollenhauer le fait.

La raison de l'élévation constante du nombre des vibrations du son fondamental repose bien sur les efforts du violon solo pour briller autant que possible. Paganini, pour la même raison, accordait son instrument un demi-ton plus haut qu'il était coutume de le faire alors. Ceci pouvait du reste se comprendre dans une certaine mesure, car il n'y avait encore aucun ton normal de fixé et l'accord était en général beaucoup plus bas qu'aujourd'hui. On croit qu'au temps de Jos. Seb. Bach l'accord était presque d'une tierce plus bas qu'aujourd'hui, par suite, nous entendons en réalité en ré mineur la Messe en si mineur du grand maître de Leipzig; c'est un procédé arbitraire que le créateur de cette oeuvre incomparable ne laisserait pas passer sans le blâmer s'il reparaisait aujourd'hui. A cela s'ajoute encore que les instruments à vent en cuivre utilisés à cette époque permettraient de produire des sons beaucoup plus élevés au-dessus de leur ton fondamental que ceux d'aujourd'hui, accordés plus haut; il en résulte actuellement la nécessité, pour reproduire fidèlement les tons élevés

- 2 -

de cor ou de trompette de la musique ancienne, de construire des instruments spéciaux. Personne ne peut donc considérer l'état de choses actuel comme un perfectionnement .

En outre, il est bon de songer que les chanteurs ne sont que des hommes avec seulement une voix humaine. Il est déjà difficile aujourd'hui de conduire avec effet jusqu'à la fin de longues parties de voix élevées (l'Evangéliste dans la Passion de Matthäus); cela deviendrait tout à fait impossible avec un diapason plus élevé.

Le point traité dans l'article qu'un orchestre doit mieux sonner s'il est accordé plus haut ne repose que sur une grossière suggestion des masses et n'est pas absolument exact. Les tons élevés, même lorsque, comme dans le cas présent, ils sont normalement surélevés, ne sonnent jamais aussi bien que les sons graves. Les tons élevés produisent beaucoup de bruit et sont très pénétrants, mais ils ne sonnent jamais et ne sonneront jamais bien. On peut facilement s'en convaincre avec beaucoup d'instruments. Ne devrait-on pas aussi songer un peu au pauvre instrumentiste qui passe d'un orchestre à un autre et qui doit avoir un instrument spécial pour chacun ? Quant au clarinetteste ne doit-il pas avoir à sa disposition trois instruments dans le même orchestre ?

Si on laisse pénétrer dans l'esprit que les orchestres veulent toujours accorder plus haut on entraîne naturellement la révolution et l'anarchie. Tous les artistes et amis des arts doivent s'opposer de toutes leurs forces à l'empêcher. A quoi sert-il alors de fixer un diapason, si on ne doit pas s'en servir ? A mon avis, chaque orchestre qui s'écarterait en dessus ou en dessous du diapason normal, qui est bien assez élevé à 870 vibrations, devrait payer une amende conventionnelle d'au moins 500 marks.

Tous ceux qui pensent sérieusement au plus beau de tous les arts : à la musique, ne peuvent faire autrement que de déclarer la guerre - et une guerre sans merci - à des idées sans fondement, telles que l'élévation du diapason, qui ne sont nées que de basses manoeuvres pour faire sensation. Et la possibilité de nouvelles élévations futures n'est pas non plus exclue, si on n'étouffe dans l'oeuf ce mouvement destructeur .

Ger. K. KRAMER

Artiste musicien , Dessau .

ANNEXE III (C)SECOND ARTICLE DE M. MOLLETHAUER

En même temps que se produisait en Allemagne le mouvement pour l'unification du diapason, des mouvements semblables se sont produits à l'étranger.

Ainsi, en Amérique, une active propagande a été faite pour l'adoption du diapason de 440 (880) vibrations, avec le motif: Presque tous les orchestres américains emploient ce diapason. Ce serait certainement une erreur de fixer encore un nouveau diapason international comme l'a fait la Conférence des accordeurs du 10 Mars 1925 à Chicago. Il faut en finir une bonne fois avec cette indulgence déplacée à l'égard d'un hautboïste extravagant, d'un chef d'orchestre quelconque ou de tout autre musicien faible d'esprit poussant à l'élévation du diapason. Cette expression est brutale, mais nécessaire; elle caractérise très bien qu'il ne faut pas laisser cette question de côté comme secondaire. L'accueil enthousiaste fait à nos artistes nous dit que nous ne devons pas nous reposer avant d'avoir réglé la question à la satisfaction de tous, d'autant plus, que nous possédons maintenant la possibilité de mesurer exactement chaque vibration. Il y a 150 ans, cela était impossible, mais aujourd'hui, il faut que nous utilisions toutes les victoires de la technique pour nous rendre la vie aussi agréable que possible.

Les artistes américains semblent avoir, dès maintenant choisi le diapason de 880 vibrations, mais ce ne doit pas être une raison suffisante pour rejeter à nouveau celui déjà fixé de 870 vibrations pour le fixer à 880. Il faut, au contraire faire tous nos efforts pour maintenir la fixation établie à

870 vibrations.

La tendance continuelle à l'élévation du diapason joue aussi un rôle important pour les instruments à cordes, puisque le changement du ton fondamental exerce une influence essentielle sur le caractère du son de l'instrument. Plus élevé est le diapason, plus brutal et aigu est le son de l'instrument. Il est possible que cette influence ne soit pas aussi sensible pour des instruments neufs, mais elle est essentiellement nuisible aux instruments des vieux maîtres.

Une circonstance importante est l'influence de la température sur les différents instruments. La Conférence de Vienne a fixé le diapason à 870 vibrations à la température de 15° centigrades. Cette température de 15° n'est pas très bien choisie. A Vienne, on avait compté pour la fixer avec la température en Russie, mais pour le reste de l'Europe, il ne faudrait pas compter moins de 18°, et même les salles de concert sont rarement à une température inférieure à 20 ° c. Cette différence de 5° agit déjà comme élévatrice pour les instruments à vent en bois. Mais souvent on joue à une température supérieure : 22 à 25 °. A cette dernière la différence de 10° avec la température fondamentale amène une élévation sensible: une clarinette accordée à 15° au diapason de 870 vibrations donnerait, à 25°, 885 vibrations.

Si les bois ne jouent qu'avec des cordes, l'inconvénient n'est pas grand, car les cordes élèvent inconsciemment le ton de leurs instruments, mais si l'orchestre comprend un piano, un harmonium ou un jeu de cloches, les bois doivent allonger leurs instruments, ce qu'ils ne font pas souvent. Je me souviens d'avoir entendu dans un établissement de premier ordre une reprise de carillon qui fut une belle cacophonie. Les "bois" n'y avaient pas prêté attention, et pendant le jeu, ils

- 3 -

étaient inconsciemment monté de 870 à 880 vibrations.

Il serait aujourd'hui si facile de fixer vraiment le diapason si chacun voulait y mettre du sien que de tels palabres paraissent bien inutiles. Mais on parle si sérieusement en Amérique de fixer le diapason à 880 vibrations qu'il n'est pas trop de mobiliser toutes nos forces pour arrêter ces velléités américaines.

Il y a peu de temps, une importante fabrique de diapasons à fourches recevait une commande de 10.000 diapasons à 880 vibrations. Le propriétaire de cette firme, non préparé à cette commande, ne pouvait s'en expliquer les raisons. Il reçut peu après l'explication de Suisse, d'où on l'informa que la conférence des accordeurs de Chicago avait fixé le diapason à 880 vibrations. Les grandes maisons de musique américaines avaient tout de suite tiré les conclusions de cette conférence et pris les devants en passant en Europe cette importante commande de diapasons.

Jos. Nik. MOLLENHAUER .

ANNEXE III (D)

REPONSE DE M. WILLY SCHREINICKE AUX ARTICLES
DE M. MOLLENHAUER.

Leipzig-Co, le 26.12.25

Cher Monsieur Mollenhauer,

J'ai lu dans le Musikerzeitung du 19 courant votre article sur "le diapason dans l'orchestre", et, je me fais un devoir de venir vous en remercier. Je dois l'avouer sans réserve, j'attendais depuis longtemps que les fabricants d'instruments de musique fassent front contre la tendance à l'élévation du diapason dans les orchestres, car les facteurs souffrent bien plus dans cette question. N'est-il pas pénible pour vous, lorsque vous expédiez un nouvel instrument et qu'il vous revient avec la mention "inutilisable diapason beaucoup trop bas". Vous vous efforcez alors d'accorder l'instrument plus haut, mais un diapason ainsi accordé ne sera pas "pur". Par prévision, vous accordez l'instrument suivant plus haut, et vous tournez ainsi une vis sans fin. Pourquoi ? Parce que des musiciens éprouvent le besoin de dépasser le diapason de leurs collègues. Dans notre orchestre également (Gowaudhans) existe ce manque d'accord. Je joue depuis mars de cette année une clarinette Oehler qui était primitivement accordée à 870 vibrations mais dont j'ai dû faire modifier le diapason parce que je n'y arrivais pas telle qu'elle était. J'ai dû la faire accorder beaucoup plus haut. Je crains que notre orchestre ne se contente pas du diapason de 880 vibrations. Comme joueur d'instruments à vent, on pourrait souvent désespérer car c'est bien une absurdité

* * *

que la coutume veuille que les instruments à vent d'un orchestre s'accordent sur les instruments à cordes, ceux-ci ayant toujours tendance à prendre un diapason trop élevé .

Si on ne crie pas une fois "Halte", avant dix ans nous serons revenus à l'ancien diapason élevé . Que peut-on faire à cela ? Je vous propose de faire dans vos associations de facteurs d'instruments, et spécialement chez les facteurs de pianos et d'orgues une active propagande pour l'adoption définitive d'un diapason à 870 vibrations. Si les fabricants de pianos s'en tiennent à ce chiffre, les grands orchestres qui ont souvent à accompagner un piano seront bien obligés d'abaisser aussi leur diapason.

Je vais faire lire votre article à MM. Furtwangler et Brecher (nos chefs d'orchestre). Et je vous prie de tout mon coeur, Cher Monsieur Mollenhauer, de continuer jusqu'au bout la lutte engagée et de ne pas rester à mi-chemin. Vous trouverez en moi un compagnon de lutte.

Avec mes remerciements, recevez mes dévouées salutations.

Votre Willy Schreinicke .

ANNEXE IV (A9)
-----POINT DE VUE FRANCAIS
LETTRE ADRESSEE AU DIRECTEUR DE MUSIQUE
ET INSTRUMENTS.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de venir vous soumettre une question en présence de laquelle bon nombre de mes confrères se sont déjà trouvés ainsi que moi-même, question qui, maintenant que nous possédons une Fédération de la Musique, pourrait être solutionnée.

A quel marchand de pianos ou accordeur n'est-il pas arrivé d'avoir à mettre un instrument au diapason d'orchestre ? Et qu'est-ce, théoriquement, que le diapason d'orchestre ?

Voyez nos grands théâtres, nos grands concerts. Pas un ne joue sur le même diapason, cela dépendant de la fantaisie du chef.

Il existe pourtant un diapason étalon déposé au Conservatoire. Pourquoi ne pas s'y conformer et jouer toujours au-dessus ?

Certains disent que pour les violons cela rend les sons plus brillants. Les chanteurs, par contre, préfèrent le normal.

Si donc, il est reconnu trop bas qu'on le monte, et nous saurons au moins à quoi nous en tenir quant à l'accord de nos instruments.

Je vais vous citer un cas assez caractéristique et qui vient de se produire dans un grand établissement public, où,

pour compléter l'orchestre, la direction fit l'acquisition d'un orgue superbe.

Cet orgue, accordé au normal, est trouvé trop bas par ces messieurs de l'orchestre, et la Maison qui fournit cet instrument demande maintenant 500 francs pour l'accorder plus haut.

Dans ce cas, et n'ayant aucune attache avec cette Maison, je puis émettre librement que le plein droit est du côté du facteur, et je ne vois pas sur quoi la Direction de l'établissement pourrait se baser pour mettre ce facteur en défaut.

Nos pianos actuels peuvent largement supporter d'être accordés un quart de ton plus haut, et si cela est approuvé par tous, nous ne serons pas les derniers à l'accepter.

Si vous jugez pouvoir publier cette lettre dans Musique et Instruments, peut-être les avis d'autres facteurs pourront-ils être favorablement accueillis par tous.

Croyez, Monsieur le Directeur, à mes sentiments les plus dévoués.

R.B.

ANNEXE IV (B)

REPONSE DE M. MUSTEL

Mon cher Directeur,

Je crois trop bien connaître la maison qui est en cause d'ailleurs de la manière la plus courtoise, dans la lettre que vous avez reproduite dans MUSIQUE ET INSTRUMENTS du 10 Octobre dernier, et j'apprécie trop cordialement le langage de son auteur pour ne pas venir à l'appui de sa propre revendication. Je regrette de ne pas le connaître autrement que par deux initiales (R.B.) car il m'aurait été bien agréable de le féliciter de son initiative non dénuée d'un certain courage.

Ce dernier mot peut vous paraître un peu surprenant. Il est cependant des plus justes.

Les organistes, comme les pianistes, connaissent par expériences trop souvent, le mauvais vouloir que manifestent bien des musiciens d'orchestre lorsqu'il s'agit de toucher au diapason de leur instrument, et j'ai assisté personnellement à bien des discussions qui n'ont d'ailleurs abouti à aucune entente. Aussi bien aux répétitions qu'aux exécutions en public, on voit le musicien d'orchestre invoquer certaines qualités de son propre instrument pour en garder le diapason auquel, il faut bien l'avouer, il lui est agréable de jouer. Le résultat est déplorable.

Et cependant eux seuls dans ce cas peuvent agir alors que l'orgue ni l'organiste, ne sont en mesure de faire quoi que ce soit. Il semblerait bien que c'est à l'instrumentiste d'orchestre de céder devant une pareille impossibilité. Pourquoi n'est-ce pour ainsi dire jamais le cas ou si rarement ?

- 2 -

Tout le monde devrait savoir que transformer l'accord d'un instrument à sons fixes, que ce soit un piano, un orgue à tuyaux, un orgue à anches libres et plus encore chez ce dernier, est une chose difficile. Elle est souvent impossible pour l'orgue à anches libres d'autant qu'il ne s'agit jamais en l'espèce de baisser le diapason mais bien de le hausser.

Dois-je entrer dans des détails de fabrications?

Dois-je dire qu'une anche libre d'un instrument bien établi est calibrée suivant le diapason auquel on la destine et que toute atteinte à son calibrage amène une perturbation de sa qualité sonore ? Dois-je conclure, par conséquent, qu'il est toujours hasardeux de se livrer à une modification du diapason après la terminaison de l'orgue ?

Tout cela est cependant rigoureusement exact et à ce point que si les facteurs consentent bien volontiers à fabriquer un instrument avec un diapason spécial prévu d'avance, avant la construction, ils éprouvent, par contre, une très réelle répugnance à changer le diapason d'un instrument terminé.

Motif de construction tellement essentiel que depuis de longues années déjà, notre maison a toujours imprimé en toutes lettres dans tous ses catalogues cette formule ?

TOUT INSTRUMENT COMMANDE SANS MENTION SPECIALE EST ACCORDE AU DIAPASON NORMAL.

Mais quelle irritante question et pourquoi ne la solutionne-t-on pas ?

Je suis tout à fait de l'avis de l'auteur de la lettre que vous avez publiée. S'il y a un diapason d'orchestre effectif vraiment digne d'être retenu et légitimement justifié, non toujours à la fantaisie de tel ou tel groupement symphonique ainsi que cela est pour ainsi dire toujours le cas, qu'on le dise.

Tout le monde devrait savoir que transformer l'accord d'un instrument à sons fixes, que ce soit un piano, un orgue à tuyaux, un orgue à anches libres et plus encore chez ce dernier, est une chose difficile. Elle est souvent impossible pour l'orgue à anches libres d'autant qu'il ne s'agit jamais en l'espèce de baisser le diapason mais bien de le hausser.

Dois-je entrer dans des détails de fabrications?

Dois-je dire qu'une anche libre d'un instrument bien établi est calibrée suivant le diapason auquel on la destine et que toute atteinte à son calibrage amène une perturbation de sa qualité sonore ? Dois-je conclure, par conséquent, qu'il est toujours hasardeux de se livrer à une modification du diapason après la terminaison de l'orgue ?

Tout cela est cependant rigoureusement exact et à ce point que si les facteurs consentent bien volontiers à fabriquer un instrument avec un diapason spécial prévu d'avance, avant la construction, ils éprouvent, par contre, une très réelle répugnance à changer le diapason d'un instrument terminé.

Motif de construction tellement essentiel que depuis de longues années déjà, notre maison a toujours imprimé en toutes lettres dans tous ses catalogues cette formule ?

TOUT INSTRUMENT COMMANDE SANS MENTION SPECIALE EST
ACCORDE AU DIAPASON NORMAL.

Mais quelle irritante question et pourquoi ne la solutionne-t-on pas ?

Je suis tout à fait de l'avis de l'auteur de la lettre que vous avez publiée. S'il y a un diapason d'orchestre effectif vraiment digne d'être retenu et légitimement justifié, non toujours à la fantaisie de tel ou tel groupement symphonique ainsi que cela est pour ainsi dire toujours le cas, qu'on le dise.

Qu'on en fixe surtout exactement le nombre de vibrations et puis, ceci fait, que tout le monde s'y soumette. Si certains instruments gagnent à ce que leur diapason soit plus haut que le normal, qu'en en fasse la preuve. Nous n'émettons pas de idées réfractaires au moindre projet d'entente qui pourrait résulter d'une pareille consultation. Peu nous importe d'accorder au normal ou plus haut que le normal du moment que l'accord sera fait au moment de la construction de l'instrument. Mais, surtout, et je le répète intentionnellement, qu'on fixe bien ce diapason une fois pour toutes. Le CELESTA nous a valu une grande expérience à cet égard. A combien de diapasons différents a-t-il fallu l'accorder pour plaire à tel ou tel orchestre ? Nous avons fini par adopter une sorte de diapason qui paraît avoir plu au plus grand nombre, mais combien de fois n'est-il pas encore trop bas pour certains orchestres ? Toutefois, ici il n'y a pas de résultat parfaitement insupportable. La nature du son du Célesta est telle que le plus souvent il ne choque pas lorsqu'il ne représente pas exactement le diapason moyen de l'orchestre. Mais peut-on en dire autant des instruments à sons soutenus tel que l'orgue ? Et voyez, faute de s'entendre, à quoi on arrive ! Depuis que le piano a été introduit dans les compositions symphoniques de grande envergure ainsi que Saint-Saëns l'a fait dans sa Symphonie en ut mineur, cette question du diapason est devenue plus obsédante que jamais. Il est notamment arrivé ceci. Presque partout où il y a un orchestre permanent, les facteurs de pianos ont consenti, tellement sollicités à cet égard, à hausser de la proportion demandée le diapason de l'instrument qu'ils mettent à la disposition de ces orchestres. Or, quand ceci a lieu, c'est une cacophonie complète et inévitable. Les facteurs d'orgues ne

* 4 *

ne disposant pas d'un matériel aussi facilement immobilisable n'ont aucune raison d'accorder leurs instruments à un autre diapason que le normal. Pour une circonstance exceptionnelle, telle que l'exécution de l'oeuvre citée, voici tout à coup qu'on appelle un orgue. Qu'on imagine ce qu'il va faire à côté du piano dans ce cas ! Si je cite la Symphonie de Saint-Saëns c'est que précisément dans cette oeuvre il y a une partie importante de piano qui vient s'associer aux accords de l'orgue et produit un résultat innommable .

Si les instruments d'orchestre n'avaient pas obligé le piano à se mettre à leur diapason, on pourrait encore obtenir quelque chose de bon car tout de même, lorsque ces messieurs le veulent bien, et surtout lorsque le chef d'orchestre sait obliger à ce que tout le monde prenne le normal, on arrive à des exécutions assez heureuses . Mais une fois le piano élevé, que voulez-vous qu'on fasse ?

Doit-on accorder un orgue spécial pour les orchestres? Oui, peut-être, mais je garantis par avance que neuf fois sur dix le diapason auquel on l'aura soumis ne sera pas celui de l'orchestre auquel il viendra prêter son concours. On voit combien alors il faut adopter un diapason rigoureusement fixe pour tout le monde.

Est-ce qu'il ne serait vraiment pas plus simple de conserver intact le diapason qui a donné au la 870 vibrations simples, décision qui a résulté du Congrès de 1858 et que tous les facteurs français ont accepté et la majeure partie des facteurs du monde entier après eux ? Si ce diapason a été adopté, il semble bien que cela n'a pu être qu'après une entente formelle entre tous ceux que la question a intéressés et qui ont dû à ce moment chacun faire valoir leurs arguments. Ce qui était

bon en 1858 ne l'est-il plus en 1922 ? Pourtant je ne sache pas que les instruments d'orchestre aient été modifiés ou qu'il en soit survenu de nouveaux justifiant un changement de ce diapason.

A noter encore que quand tout le monde se sera mis d'accord, c'est le cas de le dire, si jamais cela est possible il restera encore bien assez de causes pour qu'une audition ne soit jamais parfaite au point de vue de la tonalité quand on ne devrait citer à l'appui de cette information que la température même dans les salles de concerts qui varie selon les saisons, le nombre de personnes entassées dans la salle et aussi l'enthousiasme plus ou moins réchauffant ou réfrigérant du public.

En tout cas, en ce qui nous concerne personnellement, je dois déclarer que si nous ne demandons pas mieux que d'envoyer des instruments partout où ils seraient nécessaires, nous avons pris la décision qui sera strictement maintenue de rigueur par laquelle nous mettrons le chef d'orchestre en demeure d'imposer le diapason de l'orgue à tout l'orchestre lorsqu'il s'agira d'exécuter des oeuvres qui en comportent l'emploi. Sans cet engagement formel du chef d'orchestre, nous nous refuserons désormais à tout concours de ce genre. C'est là une mesure nécessaire puisque par un réflexe d'appréciation, peut-être naturel mais très injuste, on ne manque pas de dire en cas de cacophonie : "C'est l'orgue qui n'est pas juste!"

En vous priant d'excuser cette longue dissertation que nous avons cru nécessaire pour fixer un peu l'opinion de tous les intéressés sur cette importante matière, je vous renouvelle, mon cher Directeur, l'assurance de mes sentiments les plus sympathiques et les meilleurs.

A. MUSTEL.

- 5 -

bon en 1858 ne l'est-il plus en 1922 ? Pourtant je ne sache pas que les instruments d'orchestre aient été modifiés ou qu'il en soit survenu de nouveaux justifiant un changement de ce diapason.

A noter encore que quand tout le monde se sera mis d'accord, c'est le cas de le dire, si jamais cela est possible il restera encore bien assez de causes pour qu'une audition ne soit jamais parfaite au point de vue de la tonalité quand on ne devrait citer à l'appui de cette information que la température même des salles de concerts qui varie selon les saisons, le nombre de personnes entassées dans la salle et aussi l'enthousiasme plus ou moins réchauffant ou réfrigérant du public.

En tout cas, en ce qui nous concerne personnellement, je dois déclarer que si nous ne demandons pas mieux que d'envoyer des instruments partout où ils seraient nécessaires, nous avons pris la décision qui sera strictement maintenue de rigueur par laquelle nous mettrons le chef d'orchestre en demeure d'imposer le diapason de l'orgue à tout l'orchestre lorsqu'il s'agira d'exécuter des oeuvres qui en comportent l'emploi. Sans cet engagement formel du chef d'orchestre, nous nous refuserons désormais à tout concours de ce genre. C'est là une mesure nécessaire puisque par un réflexe d'appréciation, peut-être naturel mais très injuste, on ne manque pas de dire en cas de cacophonie : "C'est l'orgue qui n'est pas juste!"

En vous priant d'excuser cette longue dissertation que nous avons cru nécessaire pour fixer un peu l'opinion de tous les intéressés sur cette importante matière, je vous renouvelle, mon cher Directeur, l'assurance de mes sentiments les plus sympathiques et les meilleurs.

A. MUSTEL.