

Roland Galtier

**L'orgue d'accompagnement comme jalon essentiel à la naissance de l'orgue symphonique**  
(conclusion)

*La Flûte harmonique 85/87, année 2002*

Il existe, jusque vers 1875, deux écoles, l'une dans le prolongement de la manufacture Daublaine et Callinet (Ducroquet, Merklin) qui persiste à implanter sur le clavier de Grand-Orgue une Fourniture et des jeux d'anchemes. Il est probable que la majorité des clients de ces facteurs sont implantés dans les diocèses n'appliquant pas encore la réforme du chant religieux. Il s'agit plus de « petits grands orgues que d'orgues d'accompagnement.

Dans l'esthétique opposée, et dans le sillage de Cavallé-Coll, des orgues tout en jeux de fonds, avec des 8' majoritaires, où tous les jeux peuvent se mélanger, se doser, en fonction des nécessités d'équilibre. Cet orgue contient en germe tous les ingrédients de l'orgue symphonique.

Comportant entre 4 et 18 jeux (en moyenne), les orgues d'accompagnement sont placés souvent dans le chœur, mais parfois en tribune, lorsqu'il n'y a qu'un orgue dans l'édifice. Le ou les claviers sont en console (dans le chœur, presque toujours), ou sur le côté (c'est fréquent en tribune, et c'est d'ailleurs fort pratique, cependant la console est plus indiquée s'il faut que l'organiste soit au milieu de la chorale). Quelques orgues de l'école Daublaine et Callinet ont les claviers à l'arrière, ce qui, bien sûr, n'est pas très pratique.

Les faibles dimensions de ces instruments, et la forte demande d'instruments de ce type, en particulier sous le Second Empire, ont permis une fabrication quasi industrielle, ou tout au moins en série, avec des modèles proposés sur catalogue.

En conclusion, voici ce que j'écrivais dans ma position de thèse (1997) :

Après 1850, la diffusion du traité de Marie-Pierre Hamel, l'action des réformateurs de la musique religieuse, et surtout la vague des orgues de chœur ou d'accompagnement, infusent une nouvelle idée de l'orgue, d'abord confuse. L'orgue s'enrichit de jeux de huit pieds, sans considération pour l'équilibre entre les différentes tessitures, les demi-jeux disparaissent (le Cornet est le dernier à résister).

Peu à peu, l'instrument s'organise non plus en fonction de timbres différents, mais en vue d'un immense crescendo. A l'individualité des plans et des timbres de l'orgue de la génération précédente, va succéder la notion de masse sonore, dans laquelle chaque jeu participe à la gradation des nuances d'intensité. On demande à l'instrument une souplesse qui consiste à pouvoir insensiblement augmenter ou diminuer la masse sonore, sans à-coup ; les anches doivent donc se mélanger aux fonds (ce qui n'était pas encore complètement admis vers 1850).

Roland Galtier

**The accompaniment organ as an essential milestone in the birth of the symphonic organ**  
(conclusion)

*The Harmonic Flute 85/87, year 2002*

Until around 1875, there were two schools, one in the extension of the Daublaine and Callinet factory (Ducroquet, Merklin) which persisted in implanting on the Grand-Orgue keyboard a Furniture and reed stops. It is likely that the majority of the clients of these organbuilders are located in dioceses that have not yet applied the reform of religious chanting. These are more "small large" organs than accompaniment organs.

In the opposite aesthetic, and in the wake of Cavaillé-Coll, organs with all foundations, with 8' majorities, where all the stops can be mixed, dosed, according to the needs of balance. This organ contains all the ingredients of the symphonic organ.

With between 4 and 18 stops (on average), the accompanying organs are often placed in the choir, but sometimes in the gallery, when there is only one organ in the building. The keyboard(s) are in the console (in the choir, almost always), or on the side (this is common in the gallery, and it is very practical, however the console is more suitable if the organist must be in the middle of the choir). Some organs of the Daublaine and Callinet schools have the manuals at the back, which, of course, is not very practical.

The small dimensions of these instruments, and the strong demand for instruments of this type, particularly during the Second Empire, allowed for quasi-industrial production, or at least in series, with models offered in catalogues.

In conclusion, here is what I wrote in my thesis position (1997):

After 1850, the spread of Marie-Pierre Hamel's treatise, the action of religious music reformers, and especially the wave of choir or accompaniment organs, infused a new idea of the organ, which was at first confused. The organ was enriched with eight-foot stops, without consideration for the balance between the different tessituras, the half-stops disappeared (the Cornet was the last to resist).

Little by little, the instrument is no longer organized according to different timbres, but with a view to an immense crescendo. The individuality of the planes and timbres of the organ of the previous generation was succeeded by the notion of sound mass, in which each stop participates in the gradation of nuances of intensity. The instrument is required to be flexible, which consists in being able to increase or decrease the sound mass imperceptibly, without jerks; the reeds must therefore be mixed with the foundations (which was not yet fully accepted around 1850).