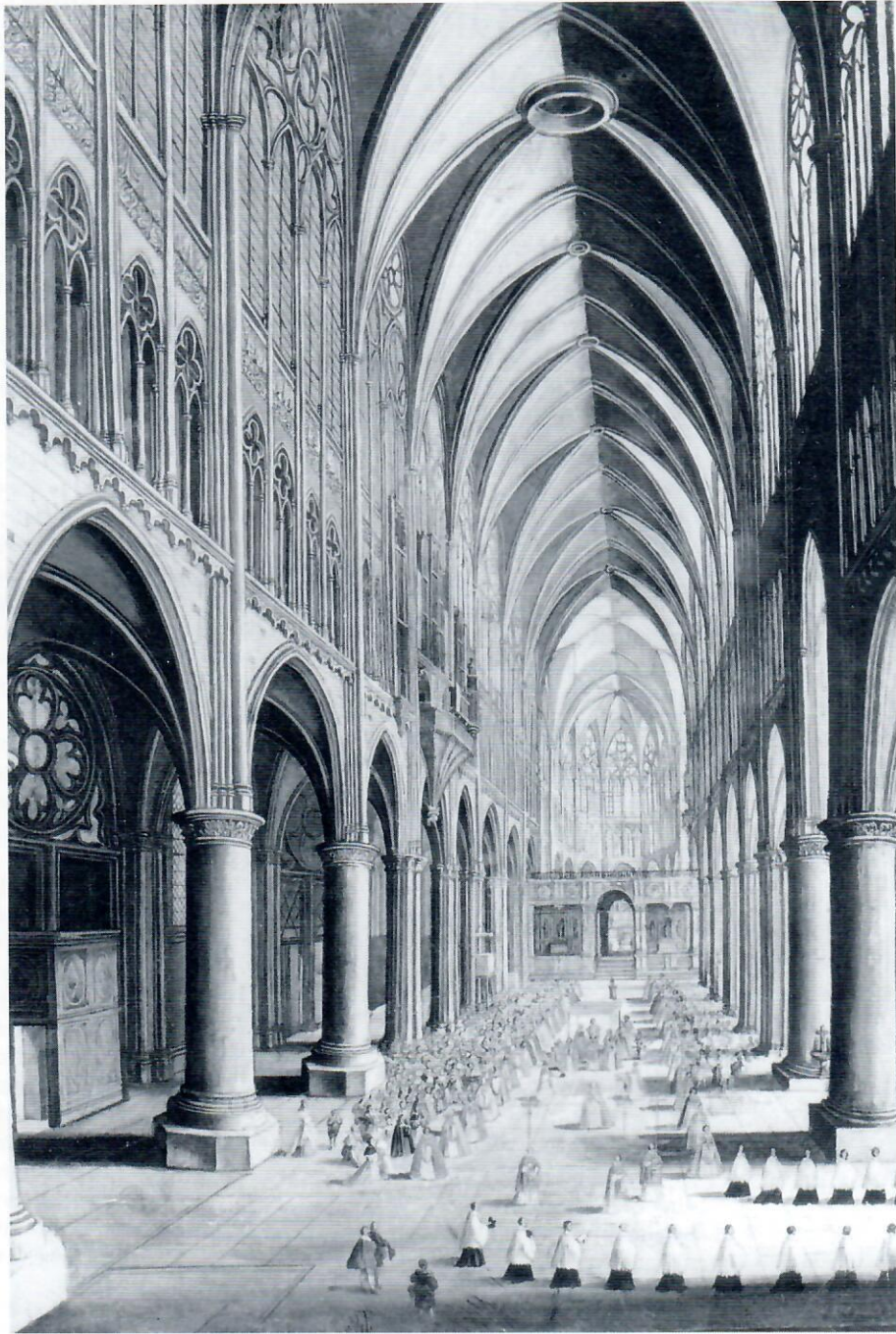


l'Orgue francophone

NUMÉRO 49
JUILLET 2014



ROUTE DES ORGUES
AU FIL DE LA MOSELLE



La cathédrale de Metz, vers 1640, avec l'ancien orgue médiéval en nid d'hirondelles.

Sommaire n°49

Ouverture

CHRISTIAN DUTHEUIL 5

Au fil de la Moselle, orgues des quatre vents

CHRISTIAN LUTZ 9

Vendredi 11 Juillet 2014

THIONVILLE, église Saint-Maximin, avec Raphaëlle Garreau de Labarre 26

METZ, cathédrale, orgue du triforium, avec Sébastien Wonner 30

METZ, cathédrale, orgue du transept, avec Pascale Rouet 35

Samedi 12 Juillet : Journée luxembourgeoise

LUXEMBOURG, église Saint-Michel, avec Anne Froidebise 39

JUNGLINSTER, église Saint-Martin, avec Laurent Felten 42

LUXEMBOURG, Auditorium de la Philharmonie, avec Maurice Clément 45

LUXEMBOURG, Cathédrale Notre-Dame, avec Paul Breisch 51

Dimanche 13 juillet

GUENTRANGE, église Saint-Urbain, avec Pascale Rouet 56

TALANGE, église Jésus-Ouvrier, avec Norbert Pétry 61

HAYANGE, église Saint-Martin, avec Olivier Schmitt 65

THIONVILLE, église Saint-Maximin, avec François Ménissier 69

Lundi 14 juillet : Sur le chemin de Trèves

KONZ (D), église Saint-Nicolas, avec Karl Ludwig Kreutz 71

TRÈVES (D), Welschnonnenkirche, avec Josef Still 75

TRÈVES (D), cathédrale Saint-Pierre, visite et audition avec Josef Still 77

DUDELANGE (L), église Saint-Martin, avec Thomas Ospital 81

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

Ouverture

A lire les cartes pour préparer la route, je me suis dit que nous visiterions, tant en France qu'au Grand Duché, la vallée des anges tant de noms de village contiennent le suffixe « ange » (Guentrange, Talange, Hayange... Dodelange). [Comme c'est étrange !]. Mais le multilinguisme luxembourgeois (Dudelingen) m'a ramené à la réalité. Tant pis pour mes anges, en revanche, j'ai retrouvé à foison le suffixe jumeau « ingen » sur la carte autour de Trèves. La consultation du dictionnaire toponymique a éclairé ma curiosité : les suffixes *ingen* (originel) et *ange* (dans la forme francisée), désignent les hameaux et les terres des peuplements d'origine germanique à l'époque gallo-romaine. Quelle belle unité géographique dans cette vallée de la Moselle jusque dans les noms des lieux.

5

L'histoire de la vallée de la Moselle n'est pas un long fleuve tranquille. Voie privilégiée des échanges économiques et culturels entre le nord et le sud, la vallée fut aussi un chemin d'invasion et ses territoires furent l'objet de convoitises multiples et d'errances nationales. Aujourd'hui apaisés, les conflits qui meurtrirent les lorrains (au sens de tous les riverains de la rivière) ont laissé place à la libre circulation de l'Union européenne. La proximité des villes de Luxembourg, Metz, Thionville et Trèves constitue un patrimoine *eurégional* (pardonnez ce néologisme communautaire) d'une richesse exceptionnelle. Dans tout territoire frontalier, la langue du voisin n'est pas vraiment étrangère, alors la fédération francophone, se sentira très à l'aise à visiter des amis voisins de Trèves.

Côté français, l'histoire locale de l'orgue est nourrie d'influences multiples. Au nombre d'instruments, la Moselle se place au second rang des départements français. Toutes les influences se sont succédées ou affrontées. En quelques pages, où tourbillonnent les noms de villages et de facteurs, les esthétiques et les techniques, Christian Lutz nous conte cette histoire. Il en résulte un patrimoine que les années récentes ont encore enrichi.

Côté luxembourgeois, le nombre d'instruments est également impressionnant. Les listes établies par les Amis de l'Orgue – Luxembourg [www.amisdelorgue.lu] et par l'Union Saint-Pie [www.orgues.lu], recensent plus de 240 instruments pour un territoire d'une superficie de 2.586 km² (42% de celui du département français). À la quantité s'adjoint la qualité, voire le prestige et la renommée internationale. Malgré notre gourmandise auditive, nous n'en goûterons que quelques fleurons.

Côté germanique, la facture moderne à Konz côtoie le plus ancien instrument de Trèves à la Welschnonnenkirche et les deux orgues construits par Klais pour la cathédrale Saint-Pierre.

6

Dans chaque endroit, nous nous rassasierons de musique, dégustant quelques spécialités locales, et nous nous émerveillerons des magnifiques écrins (buffets et édifices) qui contiennent les instruments : architecture, statuaire, vitraux, mobiliers liturgiques. À Saint-Étienne, nous avons apprécié le patrimoine industriel. Il en sera de même dans la vallée de Moselle qui nous offre en plus le sang de ses vignes.

Pour bâtir cette route, nous avons besoin de supports locaux pour nous aider à établir les contacts, pour nous accompagner dans les démarches matérielles. Nous adressons nos remerciements aux Amis de l'Orgue de Thionville et de sa région et particulièrement à Raphaëlle Garreau de Labarre. Notre visite préparatoire à Thionville fut efficace et très sympathique.

La tâche d'organisation est compliquée pour circuler entre trois pays. Même quand les frontières ne sont que virtuelles, les barrières linguistiques et culturelles subsistent. Alain Wirth, professeur d'orgue au conservatoire de la ville de Luxembourg, dont nous avons apprécié le talent l'an passé à Montbrison, s'était engagé à prendre en charge la journée luxembourgeoise et celle à Trèves. Notre confiance était bien placée. Avec les Amis de l'orgue-Luxembourg [et Josef Still, titulaire de la cathédrale de Trèves], il a réalisé pour notre plaisir les programmes des 12 et 13 juillet. J'imagine les moments de perplexité, d'angoisse

et de stress par lesquels il est passé ainsi que la surcharge énorme de travail qu'il s'est imposé. Sa gentillesse ne laissera rien transparaître et je ne doute pas que nos chaleureux remerciements le récompenseront de tant d'efforts.

Chaque année, nous sommes sensibles à l'accueil qui nous est réservé par les affectataires des lieux que nous visitons. Nos remerciements vont aux curés et aux membres des conseils de fabrique des paroisses, aux titulaires des instruments qui ont accepté de prêter leurs claviers à leurs collègues et aux responsables des associations locales qui font vivre la musique dans cette vallée.

Depuis le IV^e siècle, la Moselle, Flumen Musalla, est chantée par les poètes (Aosone, ~371). Pour nous aujourd'hui, c'est aux organistes de la faire danser.

CHRISTIAN DUTHEUIL



Trèves, orgue de Welschnonnenkirche.
Photo : Rita Heyen.



Au fil de la Moselle, orgues des quatre vents

Depuis sa source située dans les Hautes-Vosges, au-dessus de Bussang, jusqu'à son confluent avec le Rhin situé à Coblenze, la rivière de la Moselle parcourt 560 km vers le nord, dont 314 en France, 39 en guise de frontière entre l'Allemagne et le Grand-Duché de Luxembourg, à partir de Schengen, et 208 en Allemagne. Notre route des orgues se limitera à une portion de son cours, située entre Metz et Trèves, avec un petit ex-cursus à Luxembourg. Une autre route permettra probablement de découvrir ultérieurement les instruments de la haute vallée de la Moselle, situés dans le département des Vosges.

9

Cet axe de déplacements a fait la richesse des villes qu'elle traverse, telles Remiremont, Épinal, Charmes, Toul, Dieulouard, Pont-à-Mousson, Metz, Thionville et Sierck-les-Bains, pour s'en tenir à la partie française de son lit. Seule la ville de Nancy était située à l'écart de la Moselle, mais non loin de la Meurthe, son affluent. La vallée de la Moselle était naturellement appelée à favoriser les échanges commerciaux et culturels, alors que les déplacements selon l'axe est-ouest étaient plus difficiles, limités à l'Est par la barrière des Vosges et à l'Ouest par les côtes de Moselle et de Meuse. Pourtant, l'histoire des orgues de la vallée de la Moselle, considérés comme indicateurs économiques et culturels, montre qu'il y a eu souvent des alternances de prépondérance entre les axes nord-sud et est-ouest.

Le fait que la vallée de la Moselle n'ait pas toujours joué son rôle de couloir de communication s'explique déjà par les différences linguistiques. Elle est en effet coupée par une frontière culturelle qui n'a que très peu évoluée depuis le Haut Moyen Âge : en deçà de Thionville, les populations étaient de parler roman, au-delà, de parler germanique. Cette coupure était probablement plus prégnante que la ligne de faille politique, entre Empire et Royaume. Si les villes de Metz et de Toul ont été conquises par le roi de France en 1552 puis intégrées en 1648 au royaume, par le traité de Westphalie, Thionville, qui dépendait des Pays-Bas espagnols, n'est devenue française qu'en 1659, par le traité des Pyrénées, et le duché de Lorraine n'a rejoint le royaume qu'en 1766, à la mort de Stanislas Leszczyński. Après ces déplacements de la frontière vers l'Est, les villes de Metz et de Thionville revinrent dans l'orbite germanique entre 1871 et 1918 et entre 1940 et 1944. C'est également en 1871 que les frontières actuelles du département de la Moselle furent délimitées et c'est à partir de cette date que la coupure avec les trois autres départements lorrains (Meurthe-et-Moselle, Meuse et Vosges) fonda une identité mosellane qui n'existait pas auparavant.

10

Pendant longtemps, l'orgue n'a été que peu marqué par les frontières linguistiques. Les clients des facteurs d'orgues étaient essentiellement des ecclésiastiques, et l'usage du latin permettait de dépasser aisément les différences de langues vernaculaires. L'orgue médiéval relevait aussi de l'esthétique du gothique international et il n'y avait que très peu de différences entre les instruments construits dans les différentes régions d'Europe, de l'Espagne à la Scandinavie. L'origine des artisans souvent anonymes qui érigèrent le premier orgue de la cathédrale de Metz, attesté en 1356 lors de la venue de l'empereur Charles IV, puis les instruments suivants qui y furent installés en 1454 et 1499, n'est pas connue.

Lorsqu'il s'agit en 1536 de faire construire un second instrument en nid d'hirondelles dans cette même cathédrale, c'est à un organier de Trèves que l'on s'adressa, ce Johannes von Pronsfeldt qui sera également appelé en 1542 à la cathédrale de Toul, plus en amont de la Moselle. Mais dix ans plus tard, c'est au facteur d'orgues champenois Jehan Bondifer, de Vitry, que l'on fit appel pour reconstruire le grand-orgue de la cathédrale de Metz, alors que l'artisan de Trèves était toujours en activité et qu'il revint à Metz en 1548. Quatre décennies plus tard, en 1588, c'est à nouveau vers le Nord que l'on se tourna, en faisant venir, de Liège, Florent Hocquet, un célèbre facteur d'orgues originaire du Brabant. Celui-ci travailla aux deux orgues de la cathédrale de Metz et à partir de là il revint régulièrement en Lorraine, à l'abbaye St-Arnould (1590) et à



Sculptés en 1537 pour le buffet Renaissance de l'orgue du triforium de la cathédrale de Metz, ces deux panneaux en bas-relief sont situés au-dessus des claviers de l'organiste.

l'hôpital St-Nicolas de Metz (1594), mais également à Toul (1596 et 1598) et à Nancy (1599). Son fils Nicolas s'installa à Nancy et y travailla régulièrement entre 1606 et 1622, construisant également des orgues neufs à Fénétrange en 1621 et à Saint-Mihiel en 1623. Parallèlement, les Hocquet furent actifs dans toute la vallée de la Moselle et dans la vallée inférieure du Rhin, notamment à Cologne, mais aussi aux Pays-Bas, avec l'orgue monumental de Bois-le-Duc, à Liège, au Grand-Duché du Luxembourg, à Reims et même à Paris.

Cette esthétique brabançonne, caractérisée par des jeux comme la Quintadaine, la Flûte d'allemand, le Sifflet, qui était une Flûte 2, et la Sesquialtera, resta la référence sonore des orgues de Lorraine jusqu'à la fin du troisième quart du XVII^e siècle. Mais l'influence du Nord avait été intégrée et cette esthétique sonore n'était plus nécessairement illustrée par des artisans qui avaient remonté le cours de la Moselle. Ainsi, c'est le facteur champenois Joseph Gérardin, de Joinville, qui posa en 1684 un orgue neuf assez archaïque, avec sa Flûte d'allemand 4 et sa Sexquialtera, à Vic-sur-Seille, résidence de l'évêque de Metz. Parfois, la facture de Rhénanie fut aussi à l'honneur, comme à St-Maximin de Thionville, où l'on fit venir en 1664 Johann Georg Werdener, de Cochem, ville située sur la Moselle au nord de Trèves, pour reconstruire l'orgue.



12

Face à l'emplacement du grand-orgue médiéval de la cathédrale de Metz, quatre inscriptions peintes évoquent les grandes étapes de l'histoire de cet orgue, dont celle d'en bas à droite rappelle la reconstruction par Florent Hocquet en 1589.

À partir de 1685, l'esthétique classique française, initiée en Normandie vers 1620, arrivée à Paris vers 1640 puis en Champagne vers 1660, devint la référence en Lorraine. À Metz, c'est le facteur champenois Claude Legros, élève d'Alexandre Thierry à Paris, qui introduisit cette nouvelle manière. Il s'y installa en 1684 et ne tarda pas à y prospérer, profitant de la reconquête catholique qui suivit l'abolition de l'Édit de Nantes en 1685 et le départ de nombreux artisans calvinistes. Il construisit de nombreux orgues à Metz, mais aussi à la Primatiale de Nancy (1696), à Nomeny (1700), à Lunéville (1703), à Pont-à-Mousson (1704), à Thionville (1704) et à Gerbéviller (1707).

Avant même le décès de Claude Legros en 1721, un autodidacte très doué, Christophe Mouchérel, lui succéda peu à peu auprès de sa clientèle de Metz et des environs. Il adopta l'esthétique pratiquée par Legros, mais avec des buffets plus élégants, comportant notamment des plates-faces cintrées. Son premier ouvrage fut la reconstruction en 1717 de l'orgue de l'abbaye de Bouzonville, dont le buffet et quelques tuyaux sont très probablement

conservés à Kédange-sur-Canner. Ces vestiges modestes sont tout ce qui reste des neuf instruments livrés en Lorraine par Christophe Mouchereel, dont les ouvrages n'ont pas toujours brillé par leur fiabilité. Contraint de quitter la Lorraine, il s'installa finalement dans le Sud-Ouest de la France et c'est là qu'il faut chercher les témoignages les plus spectaculaires de son art, aux cathédrales de Narbonne et surtout d'Albi, où se trouve le plus grand buffet d'orgue construit en France au XVIII^e siècle.

Parfois décrié, Christophe Mouchereel fut souvent copié par ses concurrents et successeurs, à commencer par son frère Claude, établi à Nancy et auquel on doit peut-être l'imposante boiserie et treize jeux anciens de l'orgue de Saint-Maximin de Thionville, provenant de l'abbaye de Saint-Clément à Metz (vers 1732). Jean-Jodoc Vonesche, un Alsacien également installé à Nancy, livra plusieurs ouvrages dans les petites villes de la Moselle, à Château-Salins, Marsal, Morhange, Saint-Avold et peut-être Vic-sur-Seille, mais seul le buffet de celui de Marsal subsiste partiellement, manifestement inspiré des modèles des Mouchereel mais martyrisé par soixante ans de vandalisme, ainsi que peut-être celui de Vic-sur-Seille, très remanié. Enfin, Joseph Le Picard, fils d'un grand facteur d'orgues de Liège, vint s'établir en 1725 à Metz et opéra une synthèse entre la facture liégeoise et la facture messine de Legros et Mouchereel. On lui attribue l'orgue de Boulay, provenant de l'abbaye cistercienne de Villers-Bettlach (1727), dont le buffet double est lui aussi redevable de l'esthétique visuelle des Mouchereel.

13

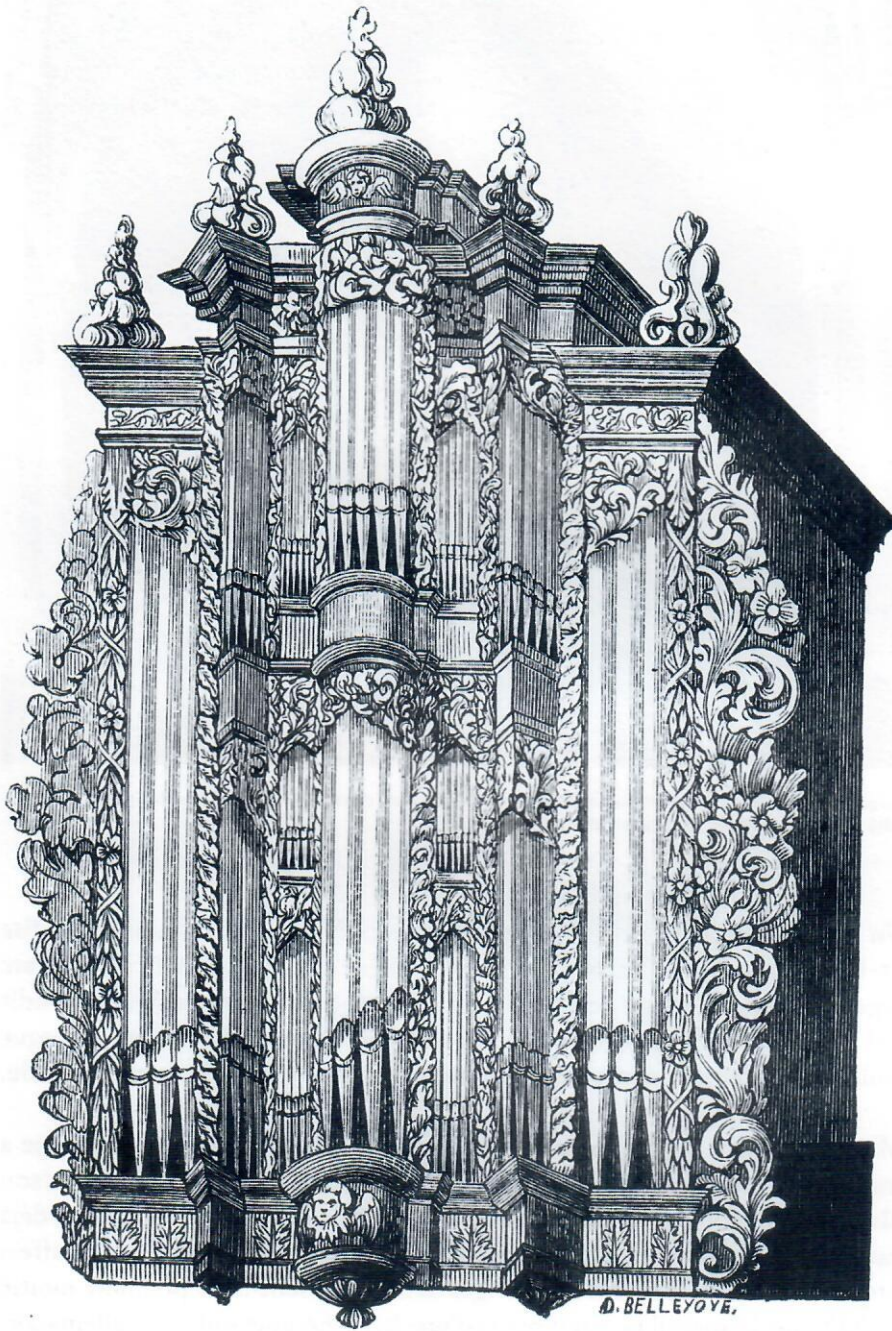
Une seconde période dans l'histoire de l'orgue lorrain du XVIII^e siècle s'ouvrit vers 1740 avec le retour en Lorraine de Nicolas Dupont. Né en 1714 à Domnom-lès-Dieuze, sur l'actuel territoire de la Moselle, Dupont partit lui aussi se former à Paris, auprès de François Thierry. Mais entre-temps, la facture parisienne avait évolué et c'est une version renouvelée de l'orgue classique français que Dupont rapporta en Lorraine. Il livra son premier orgue à Phalsbourg, en 1746, mais ses instruments les plus remarquables et les plus monumentaux furent posés en dehors de l'actuel territoire de la Moselle, à l'exception de celui de l'abbaye de Salival, construit en 1774-1778, dont le buffet et quelques tuyaux sont conservés dans l'église paroissiale de Château-Salins. Son frère Joseph Dupont s'installa à son propre compte en 1762 et décida de se fixer à Metz, mais son œuvre fut moins grandiose que celle de Nicolas. De lui subsistent le buffet et quelques tuyaux de l'orgue d'Hinckange, provenant de la collégiale de Gorze (1772). Quant à son neveu Nicolas Tollay, il est l'auteur probable de l'orgue de l'abbaye de Vergaville (vers 1770), dont le buffet et quelques jeux sont parvenus jusqu'à nous à l'église catholique de Fénétrange.

Même s'il ne fut probablement pas un élève direct de Nicolas Dupont, Barthélémy Chevreux peut être rattaché à son école, ne serait-ce que par la largeur de ses buffets. Ce facteur d'origine vosgienne mais établi à Bouzonville est longtemps resté ignoré des organologues, alors qu'il laissa quelques grands instruments, notamment celui de l'abbaye bénédictine de Saint-Avoid (1770-1771), dont le buffet et près de 75 tuyaux sont parvenus jusqu'à nous.

Dans l'Est de la Moselle, l'absence de facteurs locaux conduisit certains clients à s'adresser à des artisans d'Alsace, voire du Palatinat. Ainsi, l'orgue du couvent des Cordeliers de Sarrebourg fut posé en 1741 par Franz Joseph Beyer, de Turckheim ; à la Révolution, il fut transféré dans l'église paroissiale de la ville, qui n'avait jamais été dotée d'un orgue (!), ce qui nous a valu la conservation du buffet et de quelques tuyaux. Plus remarquable fut le joyau livré en 1746 par le célèbre facteur strasbourgeois Jean-André Silbermann pour le prieuré de Saint-Quirin ; bien conservé, cet instrument compte parmi les plus beaux orgues de Lorraine. En revanche, il ne reste rien de l'orgue de la paroisse de Phalsbourg, installé en 1788 par Sébastien Krämer. À Bitche, on s'adressa à Ignace Seuffert, artisan du proche Palatinat, qui posa en 1777 un orgue neuf, dont subsistent des fragments du buffet et quelques tuyaux. À Sarreguemines, autre ville longtemps dépourvue d'orgue, on préféra acheter en 1769 un orgue d'occasion, provenant des Jésuites de Pont-à-Mousson et peut-être construit en 1725 par le facteur anversoise Henry Pescheur ; là encore, seul le buffet du XVIII^e siècle est parvenu jusqu'à nous. Même à Metz, ville non dépourvue de facteurs d'orgues, les Bénédictins de Saint-Arnould firent appel à Jean Richard, un important facteur champenois, pour la construction de l'orgue de leur église (1782-1785), qui fut le plus grand instrument érigé en Moselle au XVIII^e siècle mais qui n'a pas survécu à la Révolution.

14

Les Nollet, famille d'organiers de stature européenne, ne travaillèrent que très épisodiquement en Lorraine, mais quelques-uns de leurs ouvrages sont partiellement conservés en Moselle, arrivés ici grâce aux transferts post-révolutionnaires. Ayant appris que des orgues étaient disponibles à Trèves et dans sa région, du fait de la sécularisation des abbayes et des couvents, des négociants messins y achetèrent en 1803 des instruments destinés à remplacer ceux qui avaient disparu au cours de la Révolution française. Ainsi, l'orgue Nollet de St-Siméon de Trèves (1730) se retrouva dans l'église Notre-Dame de Metz, où la façade du buffet se trouve toujours, et l'orgue Nollet de l'abbaye de Clausen (1777) fut remonté dans l'église St-Martin de Metz et c'est aujourd'hui encore l'ouvrage le mieux conservé des Nollet en Europe.



Publiée en 1853, cette gravure montre l'ancien orgue de l'église St-Eucaire de Metz, acquis en 1803 à Trèves.



16

L'orgue construit en 1773 par Romanus Benedictus Nollet pour l'abbaye de Klausen, près de Trèves, a été acheté en 1803 par la paroisse St-Martin de Metz.

Un autre instrument de Trèves, antérieur aux Nollet, fut remonté à l'église St-Eucaire de Metz. La paroisse Ste-Ségolène de Metz acheta le modeste orgue de l'église St-Jean de Trèves et la paroisse St-Vincent de Metz attendit 1817 pour acquérir un instrument d'occasion à Coblenz. On ne sait si l'orgue Nollet actuellement conservé à Oudrenne fut transféré à la même période.

Mais l'influence la plus forte exercée par les Nollet sur la facture lorraine a transité par leur élève présumé Michel Verschneider. Celui-ci, ainsi que son fils Jean-Frédéric I, leur emprunta les tourelles de pédale que l'on trouve déjà dans l'orgue Nollet de Tholey (vers 1720). Au moins une vingtaine de buffets à tourelles de pédale furent ainsi érigés dans la Moselle de la première moitié du XIX^e siècle, mais il ne s'agit pas là d'une hypothétique influence allemande, car l'archétype de tous ces buffets est à chercher non en Allemagne mais à l'orgue de Saint-Mihiel, construit en 1681 par Jean Adam, avec lequel les

Nollet étaient en parenté. On trouve néanmoins quelques traits germaniques dans les ouvrages de Jean-Frédéric Verschneider I, comme la présence de dessus de Flûte 8 en bois ou de jeux gambés.

À la génération suivante, les trois fils Verschneider (Jean-Frédéric II, Georges et Nicolas) furent envoyés à Paris pour compléter leur formation auprès de John Abbey. Ils y oublièrent toute trace de facture germanique et adoptèrent la manière parisienne des années 1840. De même, le Messin Antoine Sauvage fut formé par le jeune Aristide Cavaillé-Coll sur le chantier de Saint-Denis avant de travailler pour Daublaine-Callinet puis de s'installer à son compte au Petit-Montrouge en 1845, ouvrant une succursale à Metz en 1847 et revenant définitivement dans sa ville natale en 1858. Cavaillé-Coll lui-même livra quelques orgues en Moselle, à Cattenom (1857) et à Metz (cathédrale en 1862 et Ste-Glossinde en 1864), mais aucun de ceux-ci ne furent d'une importance comparable à celui de la cathédrale de Nancy (1861).

Dans cette même mouvance, on peut aussi citer les facteurs Joseph Géant, dont l'ouvrage de Marange-Zondrange vient d'être restauré, et Jean-Nicolas Hesse, dont l'orgue de Romelfing a lui aussi bénéficié d'une restauration récente. En revanche, les instruments livrés en Moselle par les facteurs strasbourgeois George Wegmann puis par les Wetzels montrent que leurs auteurs étaient moins sensibles aux sirènes de la capitale et plus ancrés dans la tradition alsacienne.

17

Parallèlement à ces influences parisiennes, il y eut également des incursions germaniques en Moselle, bien avant l'annexion de 1871. Ainsi, le facteur d'orgues Pierre Rivinach, originaire de la ville de Zell, sur les rives allemandes de la Moselle, s'installa en 1839 dans le village mosellan d'Insming, après une étape à Echternach, au Luxembourg. C'est le curé d'Insming, l'abbé Cuny, qui le fit venir de Trèves pour construire dans sa paroisse un instrument modèle, réalisé selon les théories de Tœpfer. De fait, la facture de Rivinach est fortement marquée par ses origines allemandes.

Venu poser en 1856 un orgue à Sarreguemines, comme contremaître de Gustav Schlimbach, Gottfried Eberhard Schæffer y resta et s'y établit à son compte. Son atelier resta modeste mais c'est lui qui introduisit en Lorraine les sommiers à pistons et les soufflets à cloche.

D'une toute autre importance fut la manufacture ouverte en 1863 par Johann Karl Hærpfer et Nicolas Dalstein à Boulay. Le premier, d'origine bavaroise,



La boiserie de style Renaissance dessinée par l'architecte Claude Jacquemin et réalisée par Alphonse Klem pour l'opus 100 de Dalstein-Haerper à Hayange est particulièrement imposante.

avait été l'élève de Walcker, Steinmeyer et Haas, tandis que le second, né en Moselle, était employé chez Cavaillé-Coll à Paris. C'est durant la construction de l'orgue de Saint-Sulpice de Paris, autour de 1860, que les deux facteurs se rencontrèrent et qu'ils décidèrent de s'associer. De cette belle histoire, on a déduit un peu vite que la maison Dalstein-Hærpfer pratiqua une synthèse entre les factures allemandes et françaises. En réalité, les instruments sortis de cet atelier durant les premières décennies ne différaient que peu de ceux de Walcker, avec leurs sommiers à pistons, adoptés dès leur troisième opus en 1865. Seuls les grands instruments, tels ceux de Saint-Sébastien de Nancy, en 1882, ou d'Hayange, en 1895, trahissent une influence française, notamment par leurs cinq jeux d'anches du récit expressif. Les deux grandes entreprises de facture d'orgues mosellane du XIX^e siècle, Dalstein-Hærpfer et Verschneider, pratiquèrent ainsi simultanément durant le dernier tiers du XIX^e siècle des factures radicalement différentes.

En Moselle, les premières années après 1871 ne virent que peu de changements sur la scène organistique, mais il est significatif que peu à peu la maison Dalstein-Hærpfer, plus germanique d'inspiration, prit le pas sur la maison Verschneider. Par le biais de subventions, accordées préférentiellement aux nouvelles églises protestantes construites dans les petites villes, par la construction d'orgues de démonstration dans les églises de garnison, la nouvelle administration favorisa les entreprises allemandes et l'esthétique germanique de facture d'orgues. Ainsi, le grand instrument construit en 1881 pour l'église de la garnison de Metz par la maison Voit fut conçu comme une vitrine de la facture d'orgues allemande. À la suite de Voit, d'autres facteurs allemands travaillèrent en Moselle, tels Hock, Klais, Link, Walcker et Weigle. À la fin du XIX^e siècle, vers 1895, tous les orgues construits en Moselle, que ce soient par les facteurs locaux – comme Dalstein-Hærpfer mais aussi Franz Staudt ou Bartholomaei-Blési – ou par des facteurs allemands, étaient construits selon les principes de la facture allemande de l'époque, avec traction pneumatique tubulaire et sommiers à pistons ou à membranes.

Au début du XX^e siècle, une réaction se dessina en Moselle à l'encontre de cette suprématie de l'orgue allemand. Pour afficher ses sentiments franco-philes, la paroisse Saint-Eucaire de Metz commanda en 1902 un nouvel orgue à la maison Cavaillé-Coll, de Paris, alors dirigée par Charles Mutin. Paradoxalement, la manufacture parisienne livra là un instrument à traction pneumatique, alors que cette maison pratiquait toujours la traction mécanique avec relais Barker. A-t-elle voulu montrer qu'elle maîtrisait elle aussi la traction pneumatique ? Quoi qu'il en soit, le succès remporté par cet instrument valut

à Charles Mutin la commande d'un deuxième orgue à Metz, celui de l'église Notre-Dame, inauguré en 1903 par Charles-Marie Widor. Ce récital reçut un très bon écho dans la presse francophone de Metz, alors que la presse germanophone s'étonna ironiquement du choix d'un organiste parisien. Durant la décennie qui suivit, Charles Mutin livra six autres instruments en Moselle.

Le début du XX^e siècle vit aussi la naissance de la Réforme alsacienne de l'orgue ("*elsässisch-neudeutschen Orgelreform*"). Ce mouvement vit le jour à Strasbourg et n'exerça que peu d'influence sur la facture lorraine, si ce n'est que les premières réalisations issues de ce mouvement esthétique ont été le fait d'un facteur mosellan, la maison Dalstein-Hærpfer, activement soutenue par Albert Schweitzer. Cette manufacture avait d'ailleurs construit en 1901 dans l'église Saint-Vincent de Metz un instrument dans lequel la plupart des principes de la Réforme de l'orgue se trouvaient déjà concrétisés, avant les écrits de Rupp et de Schweitzer. Celui-ci aurait-il connu cet orgue ?

Après la Première Guerre mondiale, qui épargna quasiment tous les orgues de Moselle, le retour à la France ne s'accompagna pas aussitôt d'une allégeance à la facture française. Les ouvrages de Frédéric Hærpfer, successeur de Dalstein-Hærpfer à Boulay, doivent beaucoup plus à la manière post-romantique allemande, avec leur traction pneumatique, qu'à la facture d'un Charles Mutin.

La Seconde Guerre mondiale fut beaucoup plus destructrice que la précédente, et les dommages de guerre et d'après-guerre procurèrent beaucoup de chantiers aux entreprises de facture d'orgues : sans compter les très nombreuses reconstructions d'instruments seulement endommagés, il y eut en Moselle 34 orgues neufs durant les années 1950 et 68 orgues neufs durant les années 1960. La manufacture de Boulay, sous la raison sociale de Hærpfer-Erman, profita pleinement de ce marché florissant, d'autant qu'elle était soutenue par de grands organistes, tels Marie-Claire Alain ou Gaston Litaize. Ses concurrents profitèrent également de cet afflux de commande, notamment Willy Meurer, un facteur allemand installé en 1947 à Rohrbach-lès-Bitche, village dont était originaire son épouse, ainsi que Hugo Mayer, établi en Sarre, et Jean-Georges Kœnig, de Sarre-Union. Mais la qualité se révéla inversement proportionnelle à la quantité des orgues livrés et ces instruments néo-classiques un peu standardisés, avec un recours systématique à la traction électrique et à la façade sans buffet, finirent par lasser même les organistes de la "génération formica".

À la fin des années 1960, le renouveau de l'orgue en Lorraine se manifesta par des commandes passées à des facteurs alsaciens. Ce fut tout d'abord, hors département, Curt Schwenkedel, qui reconstruisit en 1963 l'orgue de la cathédrale de Toul, un grand instrument mécanique de 64 jeux sur quatre claviers. Il y eut ensuite Alfred Kern, qui restaura en 1969 l'orgue Silbermann de Saint-Quirin et reconstruisit la même année l'orgue de Saint-Maximin de Thionville. Toujours en 1969, Jean-Georges Kœnig reconstruisit également l'orgue de Saint-Barthélémy de Sarrebourg. Tous ces instruments qui firent date traduisent la redécouverte de l'orgue classique français et des principes de Dom Bédos mais trahissent aussi une forte influence de l'orgue néo-baroque et une révérence à des maîtres comme Beckerath, Marcussen ou Metzler.

Durant le dernier tiers du XX^e siècle, le nombre d'orgues neufs érigés en Moselle se raréfia, avec respectivement 16, 10 et 12 orgues durant les années 1970, 1980 et 1990. Mais le marché resta encore assez dynamique, avec la construction d'orgues de taille souvent importante. Il se partagea entre les facteurs locaux Théo Hærpfer, à Vasperviller (1984) et à l'église protestante de Forbach (1988 et 1997) ou François Delangue à Montigny-lès-Metz (1991), et des facteurs étrangers au département, qu'ils soient alsaciens comme Gaston Kern à Vic-sur-Seille (1998) ou Yves Kœnig à Saint-Avold (1987) et Sarreguemines (1992), ou établis en Franche-Comté, tels Marc Garnier à Bouzonville (1979) et à la cathédrale de Metz (1981) ou Bernard Aubertin à Hommert (1982), Sarralbe (1987) et Bitche (1998). Ces décennies virent néanmoins la fermeture de l'atelier de François Delangue en 1994, puis de la manufacture de Boulay, en 1999, défaillances compensées par l'ouverture en 1991 d'un nouvel atelier de facture d'orgues, celui de Freddy Bayer à Sarralbe.

Le début du XXI^e siècle confirma l'orientation historisante de la fin du siècle précédent, mais avec des instruments de taille plus modeste, en raison des budgets plus réduits. On peut ainsi citer les ouvrages de Gérard Bancells à Piblange (2006), de Freddy Bauer, associé à Jean-Baptiste Gaupillat et à Laurent Plet à Rémering-lès-Puttelange (2006), de Quentin Blumenrœder à Plaine-de-Walch (2004), Ennery (2008) et Neunkirchen-lès-Bouzonville (2013), d'Antoine Bois à l'église de Wehneck à Saint-Avold (2006), d'Alain Faye à Guentrange (2009) et de Rudi Jacques à Talange (2008). Mais dans un département qui compte plus de 560 orgues, rares sont les églises qui en sont dépourvues et le marché de l'orgue neuf est plutôt enclaminé. Les restaurations d'orgues historiques, qu'ils soient classés ou non au titre des Monuments

historiques, ne sont pas non plus très nombreuses, si l'on considère le nombre d'orgues anciens qui attendent une réhabilitation : on peut citer les travaux de Freddy Bauer à Fillstroff (2001), Zilling (2002), St-Simon-et-St-Jude à Metz (2004), Romelfing (2010) et Marange-Zondrange (2013), mais aussi ceux de Quentin Blumenröder à Noussewiller-St-Nabor (2006), d'Hubert Brayé à Wiesviller (2009), de Michel Gaillard à St-Eucaire à Metz (2007), d'Yves Kœnig à Walscheid (2012), de Denis Londe à Dannelbourg (2002), de Nicolas Martel à Kédange-sur-Canner (2004) et de Nicolas Toussaint à Henridorff (2007). Mais l'essentiel de l'activité des facteurs d'orgues en Moselle est consacré au relevage des orgues existants, voire à la transformation de certains d'entre eux ou au recyclage d'orgues d'occasion.

En Moselle, qui est le deuxième département de France par le nombre d'orgues, après le Bas-Rhin, le Conseil général a mené durant ces dernières années une politique très volontariste en faveur de la restauration et de la mise en valeur des instruments. Mais des difficultés budgétaires ont récemment conduit les élus à un arbitrage défavorable à la politique patrimoniale et il n'y a pour l'instant plus de subventions possibles pour les orgues. L'avenir de l'orgue mosellan est assez sombre, mais il se relèvera assurément de cette passe difficile, comme il l'a déjà fait plusieurs fois dans le passé.

Le Gueulard :
 masque articulé qui se trouvait
 sous le cul de lampe de l'orgue médiéval
 de la cathédrale de Metz, trésor de la cathédrale.
 Photo : Christian Lutz





Talange. Photo : Luc de Vos.

LES ORGUES

*Concerts
et présentations*

ROUTE DES ORGUES
AU FIL DE LA MOSELLE
DU 11 AU 14 JUILLET 2014

THIONVILLE - Vendredi 11 juillet 2014, 14h

Église Saint-Maximin, avec Raphaële Garreau de Labarre
Orgue Alfred Kern (1969)

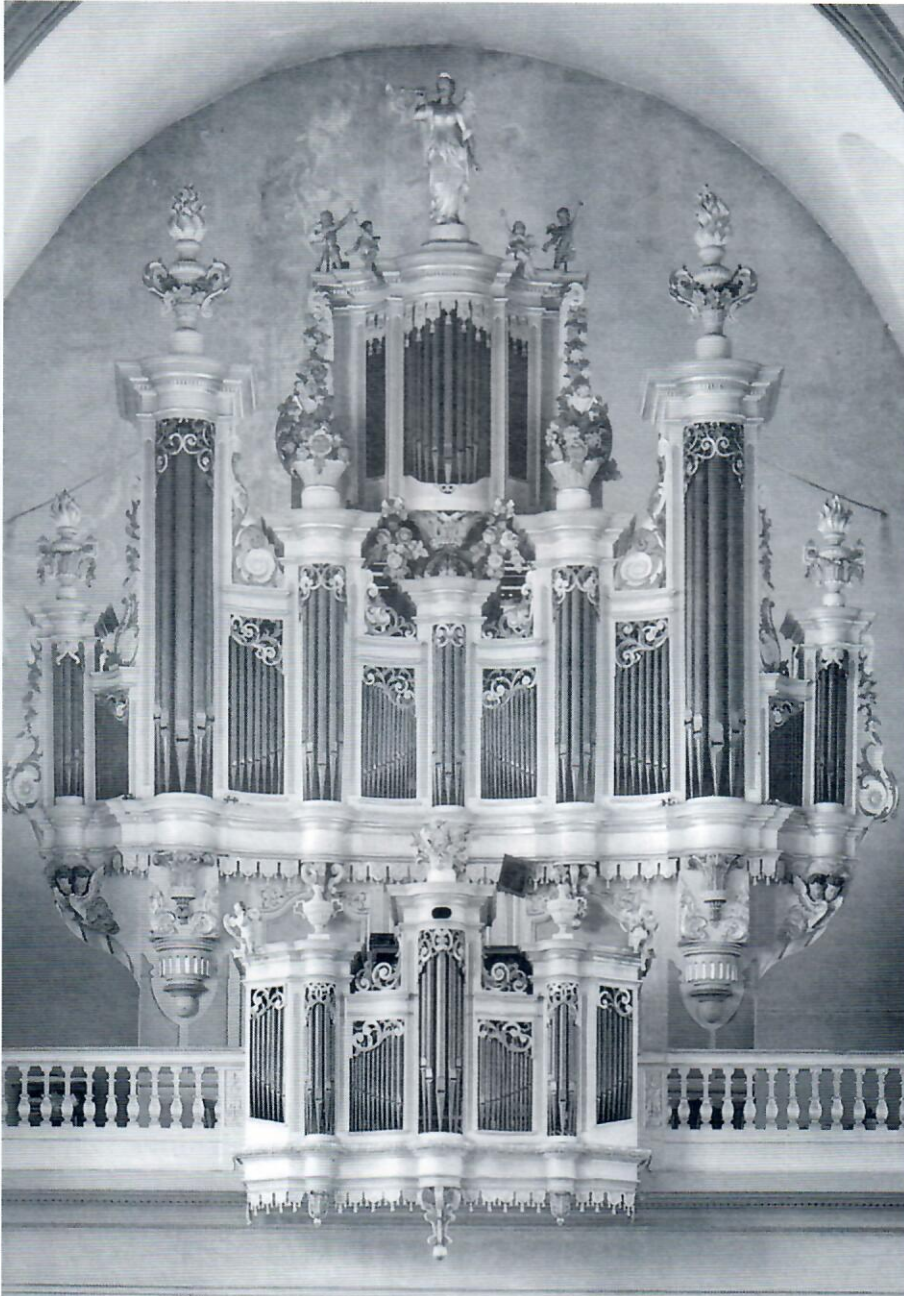
La présence d'un orgue est attestée dès la fin du XVI^e siècle dans l'ancienne église médiévale, mais la vaste église-halle achevée en 1759 sur les plans de l'architecte messin Le Brun fut longtemps dépourvue d'un orgue à sa mesure, puisque l'on y remonta le petit instrument de quatre pieds qui avait été posé en 1704 par Claude Legros et complété d'un positif en 1715. L'abbaye Saint-Maximin de Trèves, dont dépendait cette paroisse, versa 60.000 livres pour l'édifice mais refusa de payer un nouvel orgue. Il fallut se contenter d'une reconstruction de l'instrument existant, confiée en 1765 à l'organiste Georges Dondaine.

La Révolution permit d'acquérir le maître-autel de la chartreuse de Rettel, édifié en 1743, mais aussi le grand-orgue de l'abbaye Saint-Clément de Metz. Les origines de cet instrument de quatre claviers – dont un positif de douze jeux et deux demi-claviers de récit et d'écho – et une pédale indépendante de trois jeux restent mystérieuses. Souvent attribué à Joseph Le Picard, cet ouvrage monumental semble plutôt être l'ouvrage du facteur nancéien Claude Moucherel (1697-1744), édifié vers 1732, à un moment où la présence de ce facteur est attestée à Metz et où l'on ne lui connaît pas d'autre chantier.

26

Au cours du XIX^e siècle, l'instrument fut maintes fois réparé et transformé, par les facteurs luxembourgeois Nicolas Domange (1810-1813) et Stephan Troes (1817 et 1833), par Grégoire Rabiny, alors établi à Metz (1824), par le facteur allemand Joseph Claus (1842), par Antoine Sauvage, facteur messin élève de Cavaillé-Coll (1849-1851), par Dalstein-Hærpfer (1872), avant que la traction ne soit finalement pneumatisée en 1912 par Franz Staudt.

La reconstruction de l'instrument en traction mécanique, commandée en mai 1968 à Alfred Kern, fut comme le symbole de la rupture avec l'esthétique néo-classique qui prévalait alors en Moselle. Les sommiers, la console et la mécanique ont été entièrement refaits à neuf, mais de nombreux tuyaux de l'orgue précédent ont été réutilisés, du XVIII^e siècle mais aussi de Sauvage et de Dalstein-Hærpfer. Inauguré le 5 octobre 1969 par Michel Chapuis, ce chef-d'œuvre d'Alfred Kern fut très souvent enregistré, notamment par sa titulaire Raphaële Garreau de Labarre, mais aussi par George C. Baker, Michel Chapuis, Bernard Focroulle, Hubert Schoonbrodt, André Stricker, Pierre Vidal et Gilian Weir.



COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

I – Positif de dos (56 notes)	Doublette 2*	Pédale (30 notes)
Bourdon 8	Cornet 5 rgs*	Flûte 16
Viole de Gambe 8	Fourniture 4 rgs	Soubasse 16
Prestant 4*	Cymbale 5 rgs	Flûte 8*
Flûte à cheminée 4*	Cymbale-Tierce 2 rgs	Flûte 4
Nazard 2 ^{2/3} *	Trompette 8	Nachthorn 2
Doublette 2*	Voix humaine 8	Fourniture 6 rgs
Tierce 1 ^{3/5}	Clairon 4*	Contrebasson 32
Larigot 1 ^{1/3}		Bombarde 16
Fourniture 4-6 rgs		Trompette 8
Cromorne 8	III – Oberwerk (56 notes)	Clairon 4
Hautbois 4	Bourdon 8*	
	Prestant 4	Accouplements : I/II et III/II
II – Grand-orgue (56 notes)	Flûte 4	Tirasses : I/P, II/P et III/P
Bourdon 16*	Quarte 2	Appel anches pédale
Montre 8*	Sifflet 1	3 tremblants (positif,
Bourdon 8*	Cornet 5 rgs	grand-orgue et oberwerk)
Gros Nazard 5 ^{1/3}	Cymbale 3 rgs	
Prestant 4*	Chalumeau 8	La à 440 Hz
Grosse Tierce 3 ^{1/5}	Trompette 4	Tempérament égal

* = jeu en totalité ou partiellement du XVIII^e siècle

PROGRAMME

Louis Marchand (1669-1732)

Dialogue en ut (Livre III)

Johann Gottlieb Walther (1684-1748)

Partita « Jesu, meine Freude »

Jehan Alain (1911-1940)

Choral dorien

Ballade en mode phrygien

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto en la mineur BWV 593

Allegro, adagio, allegro

Théodore Dubois (1837-1924)

Marche-Sortie



RAPHAËLE GARREAU DE LABARRE

Après avoir obtenu de brillants premiers prix des conservatoires d'Angers et du Mans, elle se voit décerner par le CNSM de Paris en 1962 un 1^{er} prix première nommée

29

de contrepoint. Elle obtient un premier accessit d'orgue du même CNSM, puis démissionne de cette classe afin de poursuivre ses études avec Marie Claire Alain, Michel Chapuis, à l'académie de Haarlem (Pays-Bas) dans les classes d'Anton Heiller et de Luigi Tagliavini et enfin à Lisbonne avec le professeur Santiago Kastner.

Ses activités au service de la cause de l'orgue sont multiples : responsable de la classe d'orgue du conservatoire municipal de musique de Thionville, classe que la ville a ouverte en 1972 à sa demande, elle est animatrice autour de l'orgue pour les écoles primaires, concertiste, et conseiller technique de l'agence départementale de l'orgue en Moselle.

Membre du conseil d'administration de l'ANFOL (Association Nationale pour la Formation des Organistes Liturgiques), elle enseigne dans des stages organisés par des centres ANFOL. Elle est responsable des musiques de la revue Préludes.

Elle est présidente de l'ADEMUSAM, Association pour le Développement de la Musique Sacrée en Moselle, association œcuménique, et présidente des Amis de l'orgue de Thionville et sa région.

METZ - Vendredi 11 juillet 2014, 16h30

Cathédrale Saint-Étienne, avec Sébastien Wonner
Orgue Jehan de Trèves (1537) – Marc Garnier (1981)

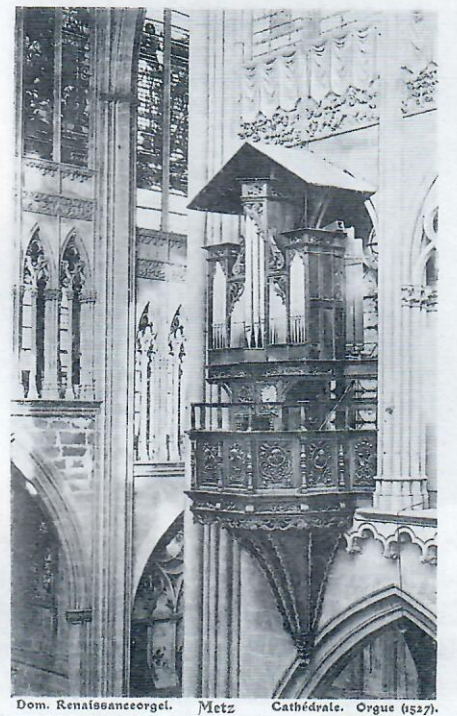
30

Dans le cadre d'une campagne d'agrandissement et d'embellissement de la cathédrale, marquée par la construction du transept et du chœur (1487-1522), la pose des immenses verrières des transepts (jusqu'en 1539) et l'édification d'un jubé Renaissance (1521-1525), le chapitre commanda le 26 août 1536 de "*bones orgues moiennes*", pour compléter le grand-orgue médiéval, accroché en nid d'hirondelle contre la tour du chapitre, et le petit orgue posé sur le jubé. Il s'adressa à un organier de Trèves, Johannes von Pronsfeldt, dit Jehan de Trèves. La tribune en nid d'hirondelle fut commandée à

Jehan de Verdun. Le nouvel instrument fut achevé en octobre 1538, à l'exception de la "*huitième mutation*", ce qui indique qu'il devait compter huit jeux. La composition d'origine n'est pas connue, mais il semble qu'il n'y avait qu'un seul clavier, de 38 notes (FGA-g"à"), donc basé sur le fa. Malgré des polémiques au moment de la réception, l'instrument devait être une réussite, puisque le même facteur se vit commander la reconstruction du grand-orgue de la cathédrale de Toul en 1542.

En juillet 1588, Florent Hocquet arriva de Liège avec ses fils, il fit un relevage du petit orgue avant de transformer plus profondément le grand-orgue. En 1690, c'est Claude Legros, facteur champenois installé depuis 1684 à Metz, qui reconstruisit l'instrument selon la nouvelle esthétique parisienne, celle de

Vers 1910, CPA. Coll. part.



Dom. Renaissanceorgel. Metz Cathédrale. Orgue (1527).

l'orgue classique français. À l'issue de ces travaux, l'orgue comptait un grand-orgue de 10 jeux, sur 48 notes, un positif-écho de 7 ou 8 jeux, sur 37 notes, et une pédale accrochée de 17 notes. Au cours du XVIII^e siècle, l'instrument fut relevé en 1733 par Claude Mouchereau et en 1784 par Joseph Dupont. À l'issue de la Révolution, les deux instruments de la cathédrale étaient les seuls orgues de la ville de Metz à être restés en place. Mais le grand-orgue, qui menaçait de tomber sur les fidèles, fut démonté en 1806 sur l'ordre du préfet et n'a toujours pas été reconstruit à ce jour. Le petit orgue, réparé en 1809 par Pierre Grandjean, remanié en 1823 par Grégoire Rabiny, remis en état en 1844 par Nicolas-Antoine Lété, fut le seul instrument de la cathédrale jusqu'à la pose d'un orgue d'accompagnement dans le transept, installé en 1862 par Aristide Cavallé-Coll. Après quoi il fut laissé à l'abandon et peu à peu vidé de ses tuyaux.

Une première reconstruction de l'instrument fut menée en 1936 par Frédéric Hærpfer, pour compléter le nouvel orgue du transept achevé en 1933. Cette tentative prématurée, en raison des connaissances très lacunaires que l'on avait alors de l'orgue Renaissance, permit au moins de se rendre compte que l'emplacement de l'instrument était remarquablement choisi, du point de vue de son efficacité acoustique, puisque ce petit orgue de 19 jeux sonnait presque aussi fort que les 47 jeux de l'orgue du transept.

En 1967, l'évêque, M^{gr} Schmitt, suivit les conseils de son secrétaire, l'abbé Joseph Raber, et le rapport demandé à Michel Chapuis. Contre l'avis de sa commission diocésaine des orgues, il décida d'abandonner le projet de grand-orgue en fond de nef et d'entreprendre la construction d'un nouvel orgue d'accompagnement dans le transept, qui fut réalisé en 1970 par Hærpfer-Erman, ainsi que la reconstruction du petit orgue du triforium. Plusieurs spécialistes furent alors consultés sous l'impulsion de l'abbé Raber, tels Pierre Hardouin, Klaas Bolt, Cor Edskes et Harald Vogel, et un nouvel orgue fut construit en 1981 par le facteur franc-comtois Marc Garnier. De l'orgue de 1537, il ne reste qu'une partie du buffet, tout le reste a été refait à neuf. Il ne s'agit pas d'une reconstitution d'un état ancien, mais d'une réinterprétation de la tradition de l'orgue des Pays-Bas au XVI^e siècle. L'orgue fut ainsi doté de deux claviers, commençant sur le do et non sur le fa, le sommier du grand-orgue est à ressorts, les leviers du tirage des jeux sont en fer forgé et toute la tuyauterie est confectionnée en plomb. Inauguré le 13 septembre 1981 par Harald Vogel et la *Musikalische Compagny* de Berlin, lors d'un concert mémorable enregistré par France Musique, l'instrument connut alors un grand rayonnement dans le monde de la musique ancienne et fut salué comme une réalisation exemplaire.



COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

I – Grand-orgue (45 notes, CDEFGA-c ^m , avec octave courte)	Trompette 8, position inter- médiaire pour les seuls dessus	Accouplement : I/II Tirasse : I/P Tremblant
Montre 8		
Grosse Flûte 8	II – Brustwerk (45 notes, CDEFGA-c ^m , avec octave courte)	Coupure mobile, entre h et c' ou c' et cs'
Prestant 4, position intermé- diaire pour les seuls dessus	Régale 8	
Quinte 2 ^{2/3} , position inter- médiaire pour les seuls dessus		
Traversine 2	Pédale (23 notes, CDEFGA-d')	La à 467 Hz
Tiercelette 1 ^{3/5} , jeu de dessus	Trompette 8, emprunt de la Trompette du G.O.	Tempérament mésotonique avec 8 tierces pures
Fourniture III-IV		
Cymbale II-III		

33

PROGRAMME

LE TOUR D'EUROPE AU XVI^E SIÈCLE

ITALIE

Anonyme*La Lumbada* (c.1520)*La cara cossa del Berdolin***Andrea Gabrieli** (c.1553-1585)*Canzon francese deta Martin menoit***Claudio Merulo** (1553-1604)*Canson de l'Allergata*

FRANCE

Pierre Attaingnant (1494-1551)*Pavane en sol**Gaillarde en mi**Jouyssance vous donnerai**Gaillarde en fa*

ESPAGNE

Antonio de Cabezon (1510-1566)*D(o)ulce Memoriae**Diferencias sobre el canto**del Caballero*

PROVINCES-UNIES

Jan Pieterzoon Sweelinck (1562-1621)*Malle Sijmen**Ich fuch mich über Rheine*

IRLANDE

Dublin Virginal Book (anonyme c.1570)*Like as the lark within the merlion's foot**Romnesca*

Ce concert propose un panorama de l'Europe musicale au XVI^e siècle. Celui-ci est souvent présenté comme l'âge d'or de la polyphonie mais on ne peut oublier la diversité des formes qui le traversent. Des premières publications italiennes au début du siècle jusqu'aux œuvres écrites à l'orée du XVII^e siècle, la musique pour clavier est marquée par une grande diversité. Adaptations diminuées de chansons de Pierre Attaignant (1531), mais aussi danses dans les publications de Gardane à Venise, le répertoire est souvent le reflet de la musique vocale et instrumentale du temps.

Le clavier (orgue, clavecin ou clavicorde) tout comme le luth occupe une place de témoin des différentes pratiques de la Renaissance. Un grand polyphoniste comme Antonio de Cabezón se montre aussi intéressé par le contrepoint (*les Tientos*) que par la diminution de chansons connues de son temps. Preuve également que la musique passait facilement les frontières car des œuvres françaises pouvaient tout aussi bien être ornementées en Italie qu'en Espagne.

L'art de la diminution (ou *gloses, fredons...*) est partout, embellissant aussi bien danses, *canzones* que compositions plus savantes. Un des plus grands compositeurs de la deuxième moitié du XVI^e siècle, Jan Pieterszoon Sweelinck, poussera le raffinement au plus haut, jetant un pont avec l'art baroque naissant. Même si le XVII^e siècle marquera une rupture avec le passé, les compositeurs de ce siècle se souviendront (et à l'orgue d'autant plus) de toutes les élaborations de la Renaissance.

D'un simple manuscrit aux publications vénitiennes luxueuses, cette musique est le reflet d'une très grande vitalité de la musique instrumentale qu'on imagine souvent uniquement liée aux modèles vocaux. C'est justement le siècle de son indépendance.

S.W.



SÉBASTIEN WONNER a étudié l'orgue au Conservatoire National de Région de Strasbourg avec André Stricker puis Christophe Mantoux. Parallèlement, il étudie le clavecin, la basse continue et la musique ancienne avec Aline Zylberajch et Martin Gester. Il se perfectionne ensuite auprès de Pierre Hantaï et Freddy Eichelberger. Titulaire du Certificat d'Aptitude, il est professeur de musique ancienne et de clavecin au C.N.R. de Bayonne.

Il se produit tant en soliste qu'en musique de chambre, au clavecin ou à l'orgue, en France et à l'étranger (Allemagne, Suisse, Espagne). Il a pu ainsi collaborer avec diverses formations (Ensemble Sagittarius, Atelier de Musique Ancienne de Montpellier, Orchestre du Capitole de Toulouse, Sinfonia Varsovia, etc.). Il a par ailleurs enregistré un disque avec l'ensemble La Messinoise consacré à Hotteterre (Tamino) et, à paraître, les Leçons des Ténèbres de Delalande, avec Yasumasa Shimoyama (ADMson).

Depuis quelques années, il est organiste-claveciniste au sein de l'Ensemble La Chapelle Rhénane, avec lequel il enregistre trois disques compacts récompensés par trois diapasons d'or, Choc du Monde de la Musique et 10 de Répertoire-Classica.

METZ - Vendredi 11 juillet 2014, 18h

Cathédrale Saint-Étienne, avec Pascale Rouet
Orgue Haerpfer-Erman (1970) - Théo Haerpfer (1994)

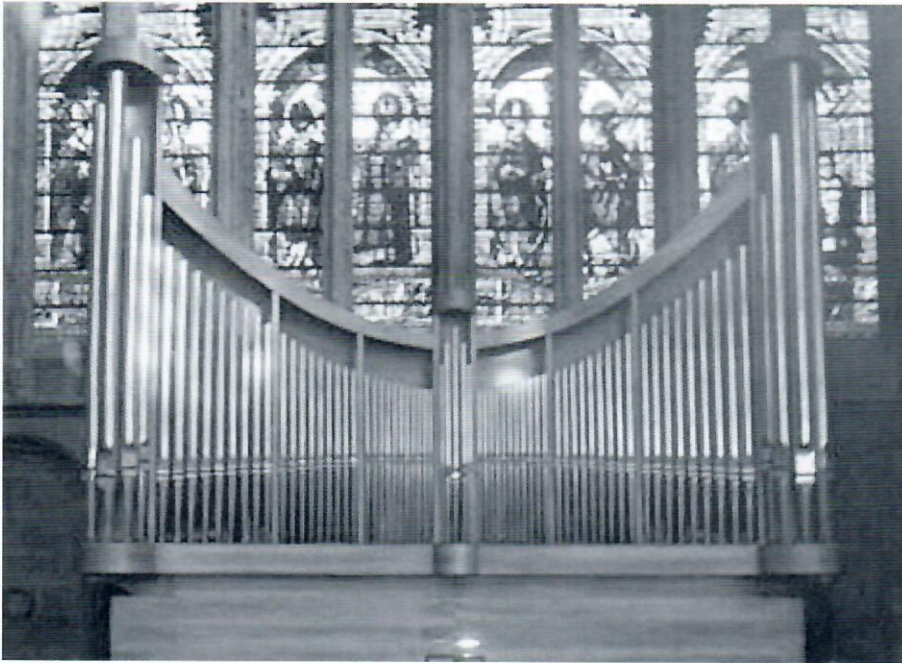
35

Pour remplacer le grand-orgue médiéval démonté en 1805 sur ordre du préfet, les projets ne manquèrent pas, émanant de Georges Wegmann (1836 et 1839), des frères Claude (1837), de Joseph Callinet (1837), d'Augustin Zeiger (1838 et 1840), des frères Verschneider (1838), de Daublaine-Callinet (1842 et 1844), de Dalstein-Haerpfer (1900), de Charles Mutin (1900 et 1914), de Weigle (1900), de la maison Cavaillé-Coll (1930) et d'Haerpfer-Erman (1966). Encore en 1998 une nouvelle association destinée à promouvoir la construction d'un grand-orgue fut fondée, sans succès. L'une des plus vastes cathédrales de France, avec ses 41 mètres de hauteur sous voûte, est probablement la seule à être dépourvue d'un grand-orgue... Pour compenser cette absence, divers orgues d'accompagnement se succédèrent. Lorsque le petit orgue du triforium fut abandonné, le chapitre commanda un orgue de 20 jeux à Aristide Cavaillé-Coll, qui le livra en 1862 dans un buffet néo-gothique dessiné par l'architecte diocésain Racine, placé au sol dans le transept de droite. Dépourvu de pédale indépendante, cet orgue d'accompagnement fut complété en 1882 par Jean-Frédéric Verschneider de six jeux de pédale commençant sur le contre-la : dès 1861 on avait demandé cette étendue de pédale inhabituelle à Cavaillé-Coll, sans succès, en arguant que « *les voix plus que rustiques des chantres de la Cathédrale ne peuvent se prêter à aucune ascension vers les tons ordinaires* ».



La cathédrale Metz vers 1910, CPA. Coll. part.

L'instrument fut reconstruit en 1934 par Frédéric Hærpfer, mais malgré ses 47 jeux, cela restait un orgue d'accompagnement, très défavorisé par son emplacement contre le mur de droite du transept de droite. Endommagé par la pluie à la suite de la Seconde Guerre mondiale, l'instrument fut démonté en 1962. Lorsque le projet de grand-orgue élaboré durant les années 1960 fut rejeté en 1967 par Mgr Schmitt, il fut décidé de construire un nouvel orgue d'accompagnement dans le transept. Commandé à la manufacture Hærpfer-Erman, cet instrument fut terminé en atelier durant l'été 1968, mais le buffet en chêne ne plaisait pas à l'architecte en chef des Monuments historiques Renard, et celui-ci dessina et fut construire un nouveau buffet en noyer massif, qui coûta près de la moitié du coût de la partie instrumentale. C'est pourquoi l'instrument ne put être livré qu'en 1970. Quelques éléments de l'ancien orgue y furent réutilisés, notamment la Trompette du grand-orgue, de Cavaillé-Coll, et le Principal 16 de pédale, de Verschneider, mais la plupart des jeux de Cavaillé-Coll, ainsi que le buffet de 1862, furent intégrés à l'orgue placé en 1980 derrière le maître-autel, à l'initiative du chapitre. Lors d'un relevage réalisé en 1994 par Théo Hærpfer, son harmoniste Pierre Bastien remania partiellement l'harmonie de certains jeux.



37

2 claviers de 56 notes et pédalier de 32 notes. Transmissions mécaniques pour les notes et électro-pneumatiques pour les jeux.

COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

I – Grand-orgue	II – Récit expressif	Pédale
Montre 16	Principal conique 8	Principal 16
Montre 8	Cor de nuit 8	Soubasse 16
Bourdon 8	Principal 4	Gemshorn 8
Prestant 4	Flûte à chem. 4	Prestant 4
Nasard 2 ^{2/3}	Doublette 2	Nachthorn 2
Doublette 2	Larigot 1 ^{1/3}	Mixture IV
Tierce 1 ^{3/5}	Mixtur IV-VI	Bombarde 16
Fourniture V	Régale 16	Trompette 8
Cymbale IV	Trompette 8	
Trompette 8		
		Accouplement : Réc./G.O.
		Tirasses : G.O., Réc. Appel
		Anches : G.O., Réc., Péd.
		Tutti. 1 combinaison libre.

PROGRAMME

Jehan Alain (1911-1940)

Seconde Fantaisie

Jean-Pierre Leguay (né en 1939)

Préludes 1, 8, 13, 16

Valéry Aubertin (né en 1970)

Sonatine pour les étoiles

Matière céleste

Souviens-toi de ce soir de pluie

Épilogue planétaire

Thierry Pallesco (né en 1956)

Rhapsodie

38

Ce programme souhaite présenter un petit panorama de musique française relativement récente, aux travers d'esthétiques variées.

Jehan Alain tout d'abord et sa poignante seconde *Fantaisie*, forme tripartite aux climats changeants qui nous emmène vers un impressionnant fortissimo central, le tout imprégné du folklore d'Afrique du Nord. Quatre *Préludes* de Jean-Pierre Leguay ensuite, extraits d'un cycle de 23 pièces écrites entre 1965 et 1982, permettront de faire sonner des mélanges parfois inhabituels, mettant en évidence l'attrait du compositeur pour la couleur sonore.

À la verve jubilante, extravertie et parfois exaltée du *Prélude XVI*, qui travaille le Plein-Jeu « comme un peintre une couleur ou un sculpteur une pièce de marbre » (J.P. L.) succède la luminosité sereine de la *Sonatine pour les étoiles* de Valéry Aubertin. Trois mouvements d'une écriture finement dentelée et aérienne, souvent économe en registration, nous transportent dans le monde tout en demi-teinte du musicien. Deux volets extrêmes diaphanes encadrent un centre plus développé inspiré par le vers de Robert Desnos : « Souviens-toi de ce soir de pluie et de rosée où les étoiles devenues comètes tombaient sur la terre ». Une rhapsodie tourbillonnante prenant pied dans un langage post-tonal clairement revendiqué et assumé, organisée en panneaux qui reviennent de manière cyclique, clôturera l'ensemble dans une atmosphère réjouie et débridée.

P. R.

Photo Maurice Barnich.



PASCALE ROUET

Dédicataire et créatrice de nombreuses partitions, Pascale Rouet partage son temps entre l'enseignement, les concerts et la rédaction d'ouvrages musicologiques. Elle a réalisé une trentaine d'enregistrements dédiés tant à la musique ancienne qu'à celle

d'aujourd'hui, joue régulièrement dans les festivals français et étrangers, participe à différents colloques, fait partie de nombreux jurys internationaux et a récemment collaboré à la nouvelle édition du Guide de la musique d'orgue (éd. Fayard). Rédactrice en chef de la revue *Orgues Nouvelles* depuis 2009, elle est professeur d'orgue au CRD de Charleville-Mézières et enseigne chaque année à l'Académie Internationale de Musique de Cornouaille.

39

LUXEMBOURG - Samedi 12 Juillet, 11h

Église Saint-Michel, avec Anne Froidebise
Orgue Westenfelder (1971)

Dans l'église St-Michel, un édifice gothique daté pour l'essentiel de 1519, la présence d'un orgue est attestée dès 1609. Mais les origines de l'instrument actuel ne sont pas antérieures à 1669, lorsqu'un nouvel orgue fut érigé dans l'église des Cordeliers, qui venait d'être reconstruite et qui passait pour la plus grande église de la ville. Suite à la prise de la forteresse de Luxembourg par l'armée révolutionnaire française, les religieux furent expulsés en juin 1795 et l'église devint un dépôt de l'armée. Avant même que Napoléon n'abandonne le couvent à la municipalité de Luxembourg, en octobre 1804, un acte du "22 pluviôse de l'an XI" (11 février 1803) attribua l'orgue à l'église St-Michel. Vers 1875 (selon le catalogue Hærpfer), la manufacture Dalstein-Hærpfer



reconstruisit l'instrument dans le buffet baroque et en fit un orgue de 19 jeux sur deux claviers et pédale. Une nouvelle transformation fut menée après 1934 par la maison Haupt, de Lintgen. Classé par les Monuments historiques en 1959, l'orgue fut reconstruit en 1969-1971 par Georges Westenfelder, selon l'esthétique classique française, sur les conseils de l'organiste néerlandais J.J. van der Harst, d'Utrecht. Seul le buffet de 1669, partiellement modifié, fut repris de l'orgue ancien. Contemporain des

orgues de St-Maximin de Thionville ou de St-Georges de Sarre-Union, l'instrument de St-Michel s'inscrit dans le même mouvement de redécouverte de l'orgue baroque et il joua le même rôle pour la renaissance de l'orgue au Grand-Duché. C'est autour de cette tribune que fut créée l'association des Amis de l'orgue de Luxembourg, suite à une idée d'Hubert Schoonbroodt lancée à l'issue d'un récital de Xavier Darasse. À l'occasion d'un relevage effectué en 1987, le Clairon 4 du grand-orgue fut remplacé par une Voix humaine 8.

40

COMPOSITION DE 1971

I – Positif (54 notes, C-f ^m)	Prestant 4	Pédale (30 notes, C-f ^o)
Bourdon 8	Flûte 4	Flûte 16
Prestant 4	Nazard 2 ^{2/3}	Flûte 8
Doublette 2	Quarte de Nazard 2	Flûte 8
Larigot 1 ^{1/3}	Tierce 1 ^{3/5}	Trompette 8
Cymbale III	Fourniture IV	Clairon 4
Cornet III	Cymbale II	
Cromorne 8	Cornet V	
Tremblant	Trompette 8 B/D	
	Voix humaine 8	
	Tremblant doux	
II – Grand-orgue (54 notes, C-f ^m)	Tremblant royal	I/P - II/P - I/II
Bourdon 16		
Montre 8	III – Écho	
Bourdon à cheminée 8	(29 notes, cs'-f ^m)	traction mécanique
	Cornet d'écho V	

PROGRAMME

Thomas Tomkins (1572-1656)*Fancy***Girolamo Frescobaldi (1583-1643)***Canzona quarta***Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)***Tiento de dos triples de septimo tono***Abraham van den Kerkhoven (vers 1618-1701)***Fantasia pro duplici organo***Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

Trois chorals Schübler :

*Meine Seele erhebt den Herren (BWV 648)**Ach, bleib bei uns, Herr Jesu Christ (BWV 649)**Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter (BWV 650)***Nicolas de Grigny (1672-1703)***Offertoire sur les grands jeux*41

ANNE FROIDEBISE, organiste et claveciniste, a joué de nombreux récitals dans différents pays d'Europe ainsi qu'aux Etats-Unis. Elle se produit aussi bien en soliste qu'en musique de chambre, au clavecin et à l'orgue, dont elle apprécie toute la littérature, des premiers maîtres aux modernes. Sa discographie comprend vingt enregistrements. Soucieuse de faire mieux connaître l'orgue et sa musique, elle poursuit, au

sein de l'asbl « Art et Orgue en Wallonie » une action de sensibilisation du public par l'organisation de concerts, d'exposés et de visites guidées, en collaboration avec différents partenaires.

Professeur de clavecin à l'IMEP à Namur (de 1985 à 1996), professeur d'orgue au Conservatoire de Verviers, professeur d'orgue au Conservatoire Royal de Liège, membre de la Commission Royale des Monuments Sites et Fouilles, elle a eu l'honneur de succéder dans ces fonctions à ses maîtres Charles Koenig et Hubert Schoonbroodt.

Elle est vice-présidente de la Fédération Francophone des Amis de l'Orgue.

LUXEMBOURG - Samedi 12 juillet 2014, 14h

L'orgue restauré de Junglinster¹ (Luxembourg), avec Laurent Felten
Orgue Charles Wetzels (1887) et Hugo Meyer (2010)



L'orgue avait été initialement construit par un facteur inconnu pour l'abbaye des Dominicaines du *Marienthal*. La partie supérieure du buffet comporte des éléments de style Renaissance tardive et peut être datée vers l'an 1600². De rares traces de la polychromie originale sont conservées. C'est le buffet d'orgue le plus ancien du Grand-Duché.

Des modifications au niveau du soubassement, du décor (et de la composition des jeux ?), ont été opérées vraisemblablement par le facteur d'orgues Jean Nollet (né en 1681 à Launois-sur-Vence [F], décédé en 1735 à Luxembourg). La console *en fenêtre* disposait de 18 tirants de jeux et probablement de 48 ou 50 notes.

42

Après la dissolution de l'abbaye du *Marienthal* en 1783 par l'empereur Joseph II, l'orgue est racheté et installé en l'église baroque de Junglinster en 1792 par le curé Carl Clemens Molitor.

En 1887, le facteur d'orgues strasbourgeois Charles Wetzels (1828-1902) construit un nouvel instrument tout en conservant le buffet ancien (12 jeux répartis sur deux claviers à 54 notes : grand-orgue et positif intérieur, clavier de Pédale accroché, console latérale, traction mécanique).

Un affaissement de la tribune rend l'orgue injouable à partir des années 1930. Finalement la *Manufacture d'orgues luxembourgeoise* sous la direction de Georg Haupt (1881-1952) est chargée de reconstruire l'instrument (14 jeux répartis sur deux claviers à 56 notes : grand-orgue et récit expressif, clavier de pédale à 30 notes, tractions pneumatiques des notes et des jeux, nouvelle console placée devant l'instrument). La majeure partie de la tuyauterie de l'orgue Wetzels et le buffet d'orgue sont sauvegardés.

1. Voir aussi l'étude de Pascale Van Coppenolle, in *L'Orgue francophone* n°35, du 01/01/2007, pp. 52 à 66 : « Les orgues historiques au Grand-Duché du Luxembourg, carrefour de l'Europe. »

2. Lutz Christian, rapport de protection établi à la demande du Ministère de la culture, 2000.

L'orgue est classé monument historique le 5 mars 2004. Pour cela la Commission des Sites et Monuments du Ministère de la Culture se base sur le rapport de l'expert Christian Lutz (2000).

Il note : « Pour ce qui est de la partie instrumentale, il ne reste plus aucun élément antérieur à 1887. Mais les quelques 599 tuyaux subsistant de Wetzel, répartis dans 10 jeux, présentent indéniablement un caractère historique, sans parler de leurs qualités musicales. On peut noter que le jeu de la Flûte 8' du récit est l'unique témoin de Flûte amabile 8' conservé de Wetzel et que les tuyaux de façade de Wetzel sont devenus rares, la plupart de ceux



des orgues alsaciens ou mosellans ayant été réquisitionnés en 1917 par les autorités allemandes. (...) L'idéal serait de pouvoir laisser ces tuyaux à Junglinster, dans le cadre d'une reconstruction de l'orgue selon la manière de Wetzel, ce qui ne signifierait pas nécessairement la reconstruction stricto sensu de l'état de 1887. Il serait par exemple envisageable de compléter l'orgue de 1887 (...) dans l'esprit de ce qu'aurait pu faire Wetzel. On aurait ainsi un orgue romantique dans un buffet Renaissance et dans une église baroque, mais je ne vois pas en quoi cela pourrait être choquant. »

Tout en tenant compte de ces considérations et après avoir pris les conseils de Alex Langini (Ministère de la culture) et des organistes Alain Wirth et Maurice Clément, la fabrique d'église choisit la manufacture d'orgues allemande Hugo Mayer de Heusweiler (pays de la Sarre) pour restaurer l'instrument entre 2008 et 2010 : sauvegarde du buffet historique et de la tuyauterie existante de Wetzel et de Haupt, reconstruction complète des sommiers à registres coulissants et des tractions (traction mécanique des notes et double traction des jeux permettant l'intégration d'un combinateur électronique), nouvelle console inspirée par celle de l'orgue Wetzel de Pfaffenthal, intégration de nouveaux jeux respectant et la tradition et le spectre sonore de Wetzel.

Les restaurateurs Martin Mrziglod et Margit Mrziglod-Leiss redonnent au buffet l'éclat original.

La consécration de l'église et de l'orgue rénovés ont lieu le 14 novembre 2010 par l'archevêque Mgr Fernand Franck, les claviers de l'orgue étant tenus par les organistes Maurice Clément et Alain Wirth.

Relevons enfin le soutien engagé de l'abbé Francis Erasmy qui organisa tout le chantier avec compétence et enthousiasme !

COMPOSITION DE L'INSTRUMENT (2010)

I – Grand-orgue (C-g³)

Bourdon 16 ancien
 Montre 8 ancien,
 C-h en façade
 Gamba 8 ancien
 Flûte harm. 8 C-H
 transmission Bd 8,
 neuf à partir de c⁰
 Bourdon 8 ancien
 Prestant 4 ancien,
 C-B en façade
 Flûte à cheminée 4 ancien
 Doublett 2 neuf
 Cornett V neuf,
 à partir de g⁰
 Plein jeu IV ancien,
 élargi sur 2
 Trompette 8 neuf

II – Récit expressif (C-g³)

Diapason 8 neuf, avec
 expressions
 Flûte Amabile 8 ancien
 Salicional 8 ancien
 Voix céleste 8 neuf
 Flûte octaviante 4 ancien
 Nazard 2^{2/3} neuf
 Flageolet 2 ancien
 Tierce 1^{3/5} neuf
 Trompette harm. 8 neuf
 Oboe 8 ancien
 Voix humaine 8 neuf

Pédale (C-f)
 Subbass 16 ancien
 Flûte 8 neuf
 Violoncelle 8 neuf
 Bourdon 8 transmission

Prestant 4 transmission
 Bombarde 16 neuf
 Trompette 8 transmission

Accouplements mécaniques :
 II-I, II-P, I-P

Accouplements électriques :
 II4'-I, II16'-I, II4'-II, II16'-
 II, II4'-P

Crescendo
 (2 programmations)

Sommiers
 à registres coulissants

Traction mécanique
 des notes et des jeux

Double traction supplémen-
 taire avec combinateur,
 2x 10.000 combinaisons

Clé USB pour l'archivage et
 avec accès personnalisé

PROGRAMME

Alfred Hollins (1865-1942)

Concert Ouverture in c minor

Louis Vierne (1870-1937)

Impromptu (extr. Pièces de Fantaisie)

Clair de lune (extr. Pièces de Fantaisie)

Alfred Hollins

A Song of Sunshine

Joseph Jongen (1873-1953)

Toccata



LAURENT FELTEN est né en 1976. Il commence ses études musicales au Conservatoire de la Ville de Luxembourg, où il obtient plusieurs premiers prix (orgue, clavecin, harmonie, contrepoint, fugue...). En 1996 il obtient le Prix Supérieur d'Orgue avec distinction dans la classe d'Alain Wirth. Il continue ses études musicales au Conservatoire Royal de Bruxelles, dans la classe d'orgue de Jean Ferrard et Xavier Deprez où il obtient le premier prix d'orgue avec distinction ainsi que les premiers prix d'harmonie, contrepoint et analyse musicale. En 1999, on lui attribue le "IKB-Jugendpreis", prix d'encouragement pour jeunes artistes, pour ses mérites dans le domaine de l'orgue. Il est lauréat du prix Norbert Stelmes 2001. En 2002, il achève ses études au Conservatoire de Bruxelles avec un Prix Supérieur d'Orgue avec grande distinction. Il participe régulièrement à des cours de perfectionnement où il a travaillé avec Jean Boyer (F), Gillian Weir (GB), Lorenzo Ghielmi (I), Harald Vogel (D), Olivier Latry (F)...

Depuis l'âge de 14 ans, il est organiste à l'église paroissiale de Luxembourg-Cents. Il est également organiste à l'église St-Martin de Dudelange et de la paroisse de Junglinster. Depuis septembre 2000, il est chargé de cours d'orgue à l'école régionale de musique de Dudelange. À partir d'octobre 2006, il anime régulièrement l'émission Organo Pleno à la radio 100komma7. Il se produit régulièrement en concert, aussi bien en tant que soliste qu'avec diverses formations et chorales, tant au Luxembourg qu'en France, en Belgique et en Allemagne.

45

LUXEMBOURG - Samedi 12 juillet 2014, 15h30

Philharmonie, avec Maurice Clément

L'orgue de la Philharmonie de Luxembourg

La véritable tradition n'est pas le témoin d'un passé révolu. Elle constitue une forme vivante qui anime et enrichit le présent. Elle forme un tremplin vers de nouvelles créations. En d'autres termes, la tradition assure la continuité de la créativité.

(Igor Stravinsky)



L'orgue Schuke de la Philharmonie de Luxembourg (2005)

Quatre manuels, 83 registres, 6.768 tuyaux

La Philharmonie de Luxembourg est au cœur de l'Europe. Plus qu'ailleurs, la vie culturelle de ce pays s'enrichit des influences de ses voisins.

Le Luxembourg doit miser sur son intégration sans pour autant renoncer à son identité, et lorsqu'il y parvient dans l'harmonie, la valeur ajoutée est tangible. Si le ton de ce discours paraît bien politique, c'est en fait le reflet de l'évolution historique de l'orgue, auquel s'allie désormais le concept de l'orgue de la Philharmonie de Luxembourg. Bien entendu, l'orgue de la Philharmonie de Luxembourg est un orgue universel au sens propre (et donc au meilleur sens) du terme. Toutefois, ce style n'est pas évident à première vue car il n'a d'autre choix que de se développer et son identité ne cesse d'être redéfinie. Cet orgue luxembourgeois réunit à la fois les styles allemand et français, ainsi que des caractéristiques d'instruments anglo-américains. Cet orgue répond tout simplement à ce que l'on attend de lui. Les sons inédits qu'il produit nous offrent une fantastique expérience musicale. Des sons qui nous sont familiers, mais que l'on redécouvre. Cette exploration d'univers sonores à laquelle la musique nous invite, est la fonction première d'un nouvel orgue dont la mission est si délicate sur le plan de l'esthétique musicale.

LE BUFFET D'ORGUE. Toute pièce est habitée par sa propre atmosphère. Au moment où l'on rentre, on a certaines attentes. L'allure du buffet d'orgue prépare déjà le spectateur à une certaine expérience sonore, elle le met en quelque sorte au diapason. Pendant cette initiation, on se laisse conduire à travers le temps et l'espace, on identifie les relations et les systèmes pour mieux se concentrer sur l'essentiel.

L'orgue ne peut être réduit à une caisse de résonance, et son aspect architectonique ne doit pas être sous-estimé puisqu'il fait partie intégrante de l'architecture de la salle. Un élément-clé de l'orgue est le tuyau, qui assure l'émission sonore et a donc une fonction créatrice. Par le biais des tours abritant les loges du Grand Auditorium, l'architecte de la Philharmonie de Luxembourg, Christian de Portzamparc, confère néanmoins un thème tout à fait particulier au buffet : des tours isolées, dissociées, qui donnent une sensation de recul et de profondeur. Nous sommes dans une salle, entourés d'autres salles. L'orgue reprend cette idée grâce au principe traditionnel des tuyaux alignés : les tours du buffet. Le buffet à proprement parler se décline en différents modules. Des tours élancées d'une simplicité absolue, des formes géométriques se dessinent

au premier plan, ainsi que la forme des tuyaux cylindriques de base conique. L'orgue se détache de l'obscurité. Il attire le regard mais reste insaisissable, c'est une réalisation architecturale et non une oeuvre d'art. L'orgue fait face au public, et tout en étant discret, il confère à la salle tout son caractère. Sa couleur est essentielle : des nuances dégradées de rouge habillent le vernis et sont complétées par des surfaces balayées d'un bleu argent.

LE CONCEPT SONORE. Le rôle d'un orgue de concert est avant tout d'accompagner l'orchestre et de s'intégrer dans son corps sonore. Pour nous, l'orgue doit créer une musique qui emplisse tout l'espace, qui s'étende du plus léger *pianissimo* au puissant *forte*, en passant par toutes les nuances dynamiques. L'orgue et l'orchestre se complètent l'un l'autre. L'orgue de concert doit se fondre dans l'orchestre, lui-même dirigé par les compositeurs et les chefs d'orchestre. L'orgue du Grand Auditorium de la Philharmonie de Luxembourg est doté de 83 registres répartis sur 4 manuels et pédaliers. La disposition, réalisée en coopération avec Daniel Roth, est celle d'un grand instrument symphonique. Des éléments anglais et américains y côtoient les modèles de disposition allemand et français, plus courants. Cet instrument permet de produire des sons symphoniques d'une grande puissance, mais aussi des sons légers, purs et brillants ou encore obscurs et pesants.

Cela est assuré par la disposition, mais aussi par des compléments techniques tels que le couplage d'octave (super couplage allant jusqu'à c5) et un vaste dispositif doté de 4 boîtes expressives. À l'exception du grand-orgue, chaque jeu est posé dans une boîte expressive (une partie des registres dans le pédalier). Dans le Positif comme dans le Récit, une série de registres se trouvent dans une seconde boîte expressive (une boîte dans une autre boîte).

Le principe fondamental de la disposition est un timbre caractéristique très légèrement différent. La grande palette de jeux de 8' permet de produire des nuances dynamiques et sonores. Les jeux 32' et 16', les anches et les couplages d'octave confèrent à l'orgue une plus grande expressivité ainsi qu'une base sonore fondamentale.

Les différentes parties ne sont pas tant reliées par une relation classique entre les différentes hauteurs (32':16':8':4') que par des nuances de sonorités colorant les timbres. Dans le concept sonore de sonorité symphonique, l'uniformisation du son par des registres de même hauteur est également lié à une modification dynamique. Par ailleurs, un dispositif clos, des huit pouces aux plus hauts registres, des différentes familles de registres (principaux, flûtes, instruments à cordes et anches) est un autre principe de la disposition de cet orgue de concert. Le dispositif complet de chacun de ces chœurs se retrouve respectivement dans un des trois manuels – grand-orgue, positif ou récit – ainsi que dans le pédalier.

COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

I. Grand-orgue

01. Bourdon (c°) 32'
02. Praestant 16'
03. Bordun 16'
04. Montre 8'
05. Principal 8'
06. Flûte harmonique 8'
07. Salicional 8'
08. Gedackt 8'
09. Quinte 5 1/3'
10. Octave 4'
11. Rohrflöte 4'
12. Terz 3 1/5'
13. Quinte 2 2/3'
14. Superoctave 2'
15. Cornett V 8'
16. Mixtur V-VI 2'
17. Cimbél III 1'
18. Trompète 16'
19. Trompète 8'

II. Positif expressif

20. Lieblich Gedackt 16'
21. Viola da Gamba 16'
22. Geigenprincipal 8'
23. Flauto amabile 8'
24. Piffaro (c°) 8'
25. Aeoline 8'
26. Quintade 8'
27. Principal 4'
28. Dulciana 4'

29. Fugara 4'

30. Sesquialtera II 2 2/3'
31. Doublette 2'
32. Flautino 2'
33. Piccolo 1'
34. Harmonia aethera III 2 2/3'
35. Mixtur IV 1 1/3'
36. Englisch Horn 16'
37. Aeoline 16'
38. Oboe d'amore 8'

III. Récit expressif

39. Bourdon 16'
40. Diapason 8'
41. Cor de nuit 8'
42. Flûte à cheminée 8'
43. Gambe 8'
44. Voix céleste (c°) 8'
45. Prestant 4'
46. Flûte octaviante 4'
47. Viola 4'
48. Nasard 2 2/3'
49. Flauto traverso 2'
50. Tierce 1 3/5'
51. Fourniture V 2 2/3'
52. Bombarde 16'
53. Tromp. harmonique 8'
54. Hautbois 8'
55. Voix humaine 8'
56. Clairon 4'

IV. Solo expressif

57. Konzertflöte 8'
58. Echogambe 8'
59. Unda maris (c°) 8'
60. Dolce 4'
61. Basson 16'
62. Tuba 8'
63. Cromorne 8'
64. Clarinette 8'
65. Tromp. en chamade 16'
66. Tromp. en chamade 8'

Pédale

67. Bourdon 32'
68. Principalbass 16'
69. Flötbass 16'
70. Subbass 16'
71. Kontrabass 16'
72. Quintbass 10 2/3' (Transm. 77)
73. Octavbass 8'
74. Bordun 8'
75. Violoncello 8'
76. Octave 4'
77. Dolkan 4'
78. Bassaliquot III 10 2/3', 6 2/5', 4 4/7'
79. Hintersatz VI 5 1/3'
80. Bombarde 32'
81. Posaune 16'
82. Fagott 16'
83. Trompète 8'

TECHNIQUE

Étendue des claviers manuels C–c4, pédalier C–g', 6768 tuyaux, 2 consoles
10 accouplements, 15 accouplements en octaves graves et aiguës, accouplement
pédale au clavier de grand-orgue.

Extension des sommiers jusque c5.

Boîtes expressives pour 3 claviers manuels et certains jeux du pédalier.

Crescendo regroupé pour les 3 claviers manuels expressifs.

Système de blocage de notes («Tastenfessel»).

Solo expressif (Grand chœur) avec pression du vent plus élevée.

Jeux d'anche libre 16' (manuel, pédale) et 8' (manuel).

Positif et Récit avec double boîte expressive pour certains jeux.

Vent modulable (diminution) pour l'ensemble de l'orgue, à l'exception
du solo expressif.

4000 combinaisons, prise-USB, MIDI-replay.

PROGRAMME

Improvisation

Richard Wagner (1813-1883)

Prélude pour Tristan (E. Lemare / M. Clément)

Erik Satie (1866-1925)

Gnossienne n°3

César Franck (1822-1890)

Pièce héroïque

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654

Improvisation

MAURICE CLÉMENT

Après une première formation dans les conservatoires de Luxembourg (classe d'Alain Wirth) et de Bruxelles (classe de Jean Ferrard et de Benoît Mernier), Maurice Clément approfondit ses études d'orgue avec Jean Boyer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Cette rencontre est déterminante et marquera profondément son parcours de musicien.

Maurice Clément, lauréat du Concours International Gottfried Silbermann dédié à l'œuvre d'orgue de J.S. Bach, trouve la maîtrise de son instrument en se situant dans un dialogue permanent avec ce dernier. La musique n'étant pas un art standardisé, mais une manifestation élémentaire de la vie humaine, il s'efforce à transmettre par la musique sa foi dans le vrai et le beau. Ses interprétations cherchent à allier la forme et la matière musicale, l'esprit et la sensibilité, la pensée et la passion.

Maurice Clément conjugue son amour de la musique classique et des musiques improvisées dans son activité de concertiste et dans son approche pédagogique. Au cours de nombreux stages et de formations continues qu'il a dirigés, il lui importe de réveiller l'imaginaire musical entre création et interprétation, tout en transmettant la faculté de présence et d'instantanéité. Parallèlement à ses fonctions de professeur d'orgue au Conservatoire de Musique du Nord au Grand-Duché de Luxembourg, il dirige la classe d'improvisation de cet établissement. Organiste-titulaire des Grandes Orgues de la Philharmonie de Luxembourg, Maurice Clément est invité comme soliste dans le cadre de festivals internationaux à New-York, Washington, Chicago, Minneapolis, Paris, Lyon, Bruxelles, Zürich, Munich, Stuttgart, Leipzig, Vienne, Innsbruck, Prague, Milan, Copenhague...

50



Maurice Clément.

LUXEMBOURG - Samedi 12 juillet, 18h

Cathédrale Notre-Dame, avec Paul Breich

L'ancienne église des Jésuites, érigée à partir de 1613, devenue église paroissiale St-Nicolas et Ste-Thérèse en 1778 puis St-Pierre en 1801, acquit le rang de cathédrale en 1870. Elle fut complétée d'un chœur plus vaste en 1935-1938. Elle possède actuellement deux orgues, luxembourgeois, tant par leur origine que par leur conception ; en effet, tous deux sont issus de la manufacture d'orgues luxembourgeoise de Lintgen. L'orgue dit « symphonique » est un instrument qui a grandi et évolué avec la cathédrale elle-même. Ses origines remontant à 1841, lorsqu'un nouvel orgue de 29 jeux fut installé par la manufacture Breidenfeld, de Trèves, sur la tribune placée en fond de nef. Cet instrument fut reconstruit en 1880 et porté à 38 jeux par la maison Dalstein-Hærpfer, de Boulay, puis pneumatisé en 1921 et enfin porté à 50 jeux en 1930, par le facteur Haupt, de Lintgen. Dans le cadre de l'agrandissement de la cathédrale, deux nouveaux orgues de Haupt furent posés en 1938, un grand instrument de 84 jeux placé sur une tribune latérale à droite du chœur, et un orgue plus petit de 24 jeux sur l'ancienne tribune. Le grand-orgue dit « symphonique » intègre de nombreux jeux de l'ancien instrument.

En 1995, la Manufacture d'orgues luxembourgeoise installa, sous la direction de Georges Westenfelder, un nouvel orgue, classique, sur la tribune Renaissance de l'ancienne nef de la Cathédrale. En réunissant à la fois des éléments de la facture d'orgue baroque française, flamande et espagnole, cet instrument a été conçu comme un reflet musical de l'histoire mouvementée du Luxembourg aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Ensemble, ces deux grands instruments permettent une interprétation adéquate de la presque totalité du répertoire organistique de ses origines jusqu'à nos jours.



L'orgue classique Westenfelder.

COMPOSITION

DE L'ORGUE CLASSIQUE

I – Positif dorsal	Fourniture IV 2	Trompeta II (D) 8
Principal 8	Cornet V	Clarin (B) 4
Gedeckt 8	Trompette 16	Orlos (B&D) 8
Quintade 8	Trompette (B&D) 8	
Flauto traversa II 8	Clairon 4	Pedal
Prestant 4	Voix humaine 8	Untersatz 32
Flûte 4	Tremblant	Principal 16
Nazard 2 ^{2/3}		Flûte 16
Doublette 2	III – Oberwerk	Octave 8
Flûte 2	Quintade 16	Flûte 8
Tierce 1 ^{3/5}	Baarpijp 8	Flûte 4
Larigot 1 ^{1/3}	Rohrflöte 8	Nachthorn 4
Cymbale IV 1 ^{1/3}	Principal 4	Flöte 2
Fagott 16	Flûte allemande 4	Bouwerspijpe 1
Cromorne (B&D) 8	Quinte 2 ^{2/3}	Posaune 16
Regal (B&D) 8	Octave 2	Posaune 8
Tremblant	Flöte 2	Trompette 8
	Terz 1 ^{3/5}	Clairon 4
II – Grand-orgue	Scharf IV 1	Cornet 2
Montre 16	Cimbel III ^{3/16}	Tremulant
Bourdon 16	Trompette 8	
Montre 8	Oboe 8	
Bourdon 8	Schalmey 4	I/P - II/P - III/P - IV/P
Prestant 4	Temulant	I/II - III/II - IV/II
Gr. Tierce 3 ^{1/5}		man C-g - ped C-f
Nazard 2 ^{2/3}	IV – Spanisches Werk	traction mécanique
Doublette 2	Trompeta (D) 16	2 x 64 combinaisons,
Tierce 1 ^{3/5}	Trompeta I (B&D) 8	séquenceur

PROGRAMME À L'ORGUE CLASSIQUE

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

Ballo del Granduca

Pablo Bruna (1611-1679)

Tiento de 2° tono sobre la Letanía de la Virgen

Jacques Boyvin (1649-1706)

Suite du premier ton

COMPOSITION

DE L'ORGUE HAAPT DE LA CATHÉDRALE DE LUXEMBOURG

I – Grand-orgue	Rankett 16	Singendprinzipal 4
Prinzipal 16	Tuba mirabilis 8	Nachthorn 2
Bordun 16	Euphon 8	Larigot 1 ^{1/3}
Prinzipal 8	Singend regal 4	Cymbel III
Majorflöte 8	Harfe 4	Krummhorn 8
Fugara 8		Traction des
Gedeckt 8	III – Récit expressif	registres électrique,
Dolce 8	Zartgedackt 16	traction des notes
Quinte 5 ^{1/3}	Geigenprinzipal 8	électropneumatique.
Prestant 4	Flûte harm. 8	
Rohrflöte 4	Viola 8	
Quinte 2 ^{2/3}	Bordun 8	Pédale
Octav 2	Aeoline 8	Contrabass 16
Terz 1 ^{3/5}	Vox coelestis 8	Violonbass 16
Cornet III-V	Geigenoctav 4	Subbass 16
Mixtur V-VI	Flûte octaviante 4	Echobass 16
Bombarde 16	Quint-flöte 2 ^{2/3}	Quintbass 10 ^{2/3}
Trompette 8	Flautino 2	Octavbass 8
Clairon 4	Terzflöte 1 ^{3/5}	Bordun 8
	Sifflöte 1 ^{1/3}	Cellobass 8
II – Positif expressif	Septime 1 ^{1/7}	Grossquinte 5 ^{1/3}
Salicional 16	Piccolo 1	Prestant 4
Principal 8	Mixtur IV-V	Bassflöte 4
Lieblich gedackt 8	Cornet V	Quinte 2 ^{2/3}
Fernflöte 8	Dulciana 16	Mixtur IV
Salicional 8	Trompette harm. 8	Contra-posaune 32
Quintatön 8	Basson-hautbois 8	Bombarde 16
Prinzipal 4	Vox humana 8	Dulciana 16
Gemshorn 4	Clairon harm. 4	Weidenbass 16
Nasat 2 ^{2/3}		Trompette 8
Flageolet 2	IV – Rückpositif	Clairon 4
Sesquialter II	Diapason 8	Singend Cornet 2
Mixtur III-IV	Rohrflöte 8	



PROGRAMME À L'ORGUE SYMPHONIQUE

Jos Kinzé (1918-2003)

Variation sur O Mamm, léif Mamm

Dom Paul Benoît (1893-1979)

Fantaisie sur l'Introït Gaudeamus de l'Assomption

Albert Leblanc (1903-1987)

Ave, maris stella

introduction, variations, fugato et final

Carlo Hommel (1953-2006)

Variation sur O Mamm, léif Mamm

Jos Kinzé

Fantaisie sur la gamme de ré mineur

PAUL BREISCH

Il fait ses premières études musicales au Conservatoire de Musique de la Ville d'Esch-sur-Alzette, où il travaille l'écriture musicale avec Roland Wiltgen et l'orgue avec Carlo Hommel. De ce dernier, il hérite l'amour de l'orgue et la passion du chant grégorien. Disciple de Michel Bouvard, Olivier Latry, Thierry Escaich et Loïc Mallié au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, il voit ses études couronnées par sept Premiers Prix et trois Diplômes de Formation Supérieure.

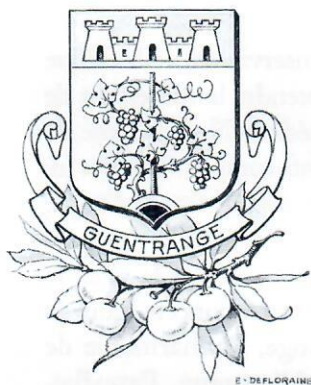
Professeur d'orgue, d'écriture et de chant grégorien au Conservatoire de Musique de la Ville d'Esch-sur-Alzette, il est appelé en 2006 à prendre la succession de Carlo Hommel au poste d'organiste titulaire de la cathédrale Notre-Dame de Luxembourg, sanctuaire national doté de deux instruments complémentaires lui permettant de cultiver l'ensemble du vaste répertoire organistique : l'orgue symphonique Haupt (1938) et l'orgue classique Westenfelder (1995).

Lauréat du Concours International d'Orgue "André Marchal" de la ville de Biarritz en 1999, Paul Breisch se produit régulièrement en concert, tant au Luxembourg (Festivals d'Echternach, Wiltz, Dudelange, Philharmonie de Luxembourg...) qu'à l'étranger (France, Belgique, Allemagne, Pays-Bas, Italie...)



THIONVILLE - Dimanche 13 juillet 2014, 11h

Église Saint-Urbain de Guentrange, avec Pascale Rouet
Orgue d'Alain Faye (2009)



Ancien village de vigneron dominant à flanc de colline la cité de Thionville de laquelle il a toujours dépendu, Guentrange est aujourd'hui devenu un quartier résidentiel à la périphérie de la Ville. La chapelle Saint-Urbain érigée en 1699, bien qu'agrandie en 1823, était devenue trop petite pour une population en pleine expansion et une église plus vaste fut édifiée en 1866, sur les plans de l'architecte diocésain Jacquemin. Avant le XXI^e siècle, elle ne fut jamais dotée d'un orgue, malgré des devis de Dalstein-Hærpfer en 1884 et 1899, mais elle abrite un très beau maître-autel en bois doré, du XVII^e siècle, provenant du couvent des Capucins de Thionville.

56

À l'initiative de la paroisse de Guentrange et de son curé, un projet d'orgue vit le jour au début des années 2000. Il fut décidé de s'en tenir à un instrument d'une dizaine de jeux, placé au sol dans le transept de gauche. L'esthétique baroque espagnole fut choisie, d'une part parce qu'elle permet de disposer d'un instrument complet avec un seul clavier et peu de jeux et d'autre part parce qu'il n'existait pas d'orgue ibérique en Lorraine. Cette opération fut conduite par la communauté d'agglomération "Portes de France - Thionville", avec des subventions du Ministère de la Culture et du Conseil général de la Moselle. Après consultation des entreprises, c'est le facteur d'orgues Alain Faye qui fut retenu en 2005. Ayant restauré de nombreux orgues en Espagne, cet artisan landais construisit de 2007 à 2009 son instrument comme s'il s'agissait de la restauration d'un orgue historique qui aurait entièrement disparu, en respectant dans les moindres détails la facture ibérique, sans pour autant réaliser une copie d'un instrument précis. Le buffet de structure pyramidale a été réalisé en pin de Cuenca (*pinus laricius*) et a été décoré par le facteur, à l'exception des toiles peintes du soubassement qui sont de son frère et des sculptures qui ont été réalisées par François Cassou. Le sommier chromatique est également en pin, avec pas moins de dix-sept pièces gravées. L'orgue fut inauguré le 20 septembre 2009 par Norbert Pétry.



57

L'orgue Alain Faye de Guentrange.

**Voici la présentation
qu'a faite Alain Faye de son instrument :**

Depuis mes débuts dans la facture d'orgues, j'ai fréquenté l'orgue espagnol. Ainsi, lorsque m'a été passée en 2005 la commande d'un orgue ibérique pour l'église de Guentrange, tout paraissait couler de source, par rapport à ce parcours et l'état d'esprit dont j'étais imprégné.

L'orgue ibérique peut paraître simple et rustique, tant les solutions techniques sont en apparence évidentes, avec en général un unique clavier et une mécanique simplissime. En réalité, l'orgue ibérique est tout sauf rudimentaire, c'est au contraire la forme aboutie d'un instrument qui est au point là où il faut. Sous certains aspects techniques, il est même très sophistiqué, si l'on considère par exemple les labyrinthes que constituent les pièces gravées, qui sont des ensembles de dizaines de canaux taillés dans le bois et destinés à fournir le vent aux tuyaux. Les technologies employées assurent à ce type d'orgues une longévité étonnante.

Il ne s'est pas fait en un jour et l'on a sur la durée plusieurs générations de facteurs d'orgues comme chez les Echevarria, ou bien dans la localité de Sisante, dans la Mancha, qui rassemblait plusieurs ateliers de facture d'orgues tout au long des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles. Au sein de cette tradition, il se décline sous toutes sortes de formes et les différences entre les instruments sont très intéressantes. Il existe des orgues d'école Castellane, Aragonaise, Catalane etc., avec des variantes en termes de composition, mais l'esprit est sensiblement le même.

58

Le clavier de l'orgue de Guentrange est assez petit : quarante cinq notes, avec une première octave incomplète (octave courte) car les quatre premiers dièses n'étaient pas employés. Le pédalier est encore plus réduit : huit notes. De part et d'autre du clavier se trouvent les tirants de jeux, répartis en basses et dessus, qui permettent d'utiliser à chaque main des jeux différents. À la console, figurent aussi deux ustensiles en fer d'apparence barbare. Il s'agit des genouillères qui servent à manœuvrer les jeux de trompettes sans avoir à se servir des mains.

Concernant le buffet, le dessin est dans l'esprit de ce qui aurait pu être fait entre 1700 et 1740. Je l'ai dessiné en idéalisant de mémoire des lignes qui me sont familières et finalement, on se rapproche de certains buffets d'Aragon, qui ont ce soubassement allégé par des portes à arcade. Mais la structure générale, et la disposition des jeux est plutôt Castellane. Il faut savoir que l'on utilisait autrefois pour ce type de buffets d'orgues des couleurs très vives, tout autant que pour les vitraux., les autels et le mobilier d'église. On n'avait pas peur de la couleur en général dans les églises car malgré les cierges et une multitude de petites lampes, il faut s'imaginer un éclairage assez faible.

Dans le contexte d'une présence écrasante de l'Église, le décor participait à la mise en condition des fidèles. Ce qui explique des couleurs qui parfois nous paraissent déli-rantes. Il y a dans l'orgue ibérique quelque chose de provocant, d'insolent. Celui de

Guentrange est même plutôt sage, par rapport à des instruments entièrement dorés et sculptés à l'extrême.

Visuellement, la plupart des instruments ibériques ont les grands tuyaux de façade au centre. C'est la forme consacrée, plus ou moins pyramidale. Les grands tuyaux de 8 pieds, le Flautado, la grande Flûte, constituent l'assise sonore. Avec le Violon (Bourdon), il constitue un fond d'orgue, grave et enveloppant. Le pédalier double la basse du clavier avec une grosse Flûte.

L'étagement des autres jeux se réfère à cette base de huit pieds (= 13 palmes) : l'octave, la douzième (quinte), la quinzième, etc. Le Llano correspond à notre plein-jeu, qui regroupe les tuyaux les plus aigus selon une logique propre à chaque esthétique.

La chamade est emblématique de l'orgue ibérique. On la trouve sous des formes variées mais tous les orgues d'Espagne et du Portugal possèdent de un à six jeux en chamade. Ici, nous en avons de deux sortes : Bajoncillo et Clarin en haut et la Dulzaina juste au dessus du clavier, du nom d'un instrument populaire encore en usage. Il y a aussi un jeu d'anches intérieur : la Trompeta real. La Corneta n'est pas un jeu d'anches : c'est une synthèse sonore regroupant six rangs de hauteurs successives, qui produit un son quasi dramatique.

Ces derniers jeux sont très sonores. Car l'orgue ibérique est un orgue extraverti, pour des gens qui chantaient la bouche ouverte. Il faut se figurer les fêtes, la semaine sainte, les gens qui braillent des cantiques, les voix râpeuses des hommes, les voix claironnantes des femmes. Il faut pour soutenir ces voix dans le joyeux vacarme qu'on imagine une sorte de son global, balancé dans la nef comme une volée de cloches.

C'est une ambiance qu'il faut connaître, et qui donne tout son accent à l'orgue ibérique, un orgue capable d'être festif, mais tragique aussi. Ainsi l'on comprend la musique de compositeurs comme Correa de Arauxo ou Bruna.

COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

Clavier manuel (45 notes, CDEFGA-c ^{'''} , octave courte, coupure B+D entre c' et cs')	Corneta magna VI D Trompeta real 8 B+D Dulzaina 8 B+D Bajoncillo 4 B Clarin 8 D	Tambor en Ré, Tambor en La Gaita Pajaritos
Flautado 8 B+D Violon 8 B+D Octava 4 B+D Docena 2 ^{2/3} B+D Quincena 2 B+D Decinovena 1 ^{1/3} B+D Llano IV B+D	Pédale (8 notes, CDEFGABH) Contras 8 Tirasse permanente	La à 440Hz Tempérament mésotonique au cinquième de comma synthonique

PROGRAMME

Francisco Correa de Arauxo (vers 1575-1654)

Tiento de 5° tono

Jean-Luc Étienne (né en 1963)

Flautado (extrait de *Libro de organo*)

Bernardo Storace (~1637-~1707)

Spagnoletta

Jean-Luc Étienne

Batalla (extrait du *Livre d'orgue*)

Pablo Bruna (1611-1679)

Tiento de 1° tono de mano derecha

Robert-Maximilien Helmschrott (né en 1938)

Caminito, caminando - Vamos los pastores

(extraits de *Tonadas y dansas del campo Leonés*)

60

Le programme a été conçu autour de pièces ayant toutes un rapport avec l'Espagne et choisies de manière à faire sonner l'orgue de Guenrange sous ses différentes facettes. Les géniaux « anciens », Correa de Arauxo et Pablo Bruna, permettront de faire entendre deux tientos : l'un entier, dédié au superbe ripieno, l'autre « de dessus » pour un solo de main droite. Quant à Storace, compositeur italien relativement peu connu bien qu'extraordinairement inspiré, sa Spagnoletta nous propose une série de variations dont la richesse d'écriture, la verve méditerranéenne et la fantaisie renouvelée semblent appeler des changements de couleur bienvenus sur un instrument idéalement typé.

Mais si l'orgue espagnol baroque a su inspirer en son temps une merveilleuse littérature, il continue à susciter des musiques reliées à ses caractéristiques sonores si particulières. C'est le cas du Libro de organo (Batalla, Flautado, Capricho, Lleno, Bajo, Tiento, Ensalada) de Jean-Luc Étienne, composé entre 2003 et 2011 et dont les deux premières pièces, inscrites à ce programme, sont émaillées de souvenirs d'improvisations. Batalla, extravertie et percutante,

fera sonner les anches (dont les chamades) si typiques de cette facture ; Flautado, à la grande pureté harmonique, fera évidemment chanter le jeu homonyme. C'est également pour un orgue espagnol ancien que furent composés les Tonadas y dansas del campo Leonés de Robert-Maximilien Helmschrott. Prenant appui sur des chants populaires de la région de León, ces danses s'attachent à garder le caractère pittoresque et pastoral des thèmes initiaux tout en s'arcboutant, du point de vue du langage, sur le mode 2 de Messiaen.
P.R.

TALANGE - Dimanche 13 juillet 2014, 14h30

Église Jésus-Ouvrier, avec Norbert Pétry
Orgue de Rudi Jacques (2008)

Pour répondre à une forte augmentation de la population, à la suite de l'arrivée de nombreux immigrants, une nouvelle église fut mise en chantier en 1936 et un orgue fut d'emblée commandé par le curé bâtisseur, l'abbé Thomas, à Frédéric Hærpfer. Lorsque l'instrument fut prêt à être livré, l'édifice n'était pas encore achevé, d'autant que la Seconde Guerre mondiale vint interrompre les travaux. En 1942, le directeur du conservatoire de Metz fit réquisitionner cet orgue pour le faire remonter dans une grande salle de concerts qui était en projet et il chargea le facteur de l'agrandir. Mais cette salle n'était pas encore construite à la fin de la guerre et le curé de Talange parvint à récupérer son instrument, devenu entre-temps plus grand que ce qui était initialement prévu. L'orgue de 41 jeux sur trois claviers et pédale fut finalement posé en 1947, lors de l'achèvement de l'église. Le buffet "art-déco" très original a été dessiné par l'architecte de l'église, J. Criqui. Les sommiers des trois claviers manuels ont été repris par Frédéric Hærpfer dans l'orgue Merklin du Temple-Neuf à Strasbourg (1877) et ils ont servi de modèle lors de la restauration récente de cet instrument.

Confrontés au coût important que représenterait la restauration de cet orgue en mauvais état, les responsables locaux décidèrent de faire construire un petit orgue, placé à droite du chœur, et optèrent pour l'esthétique italienne, comme

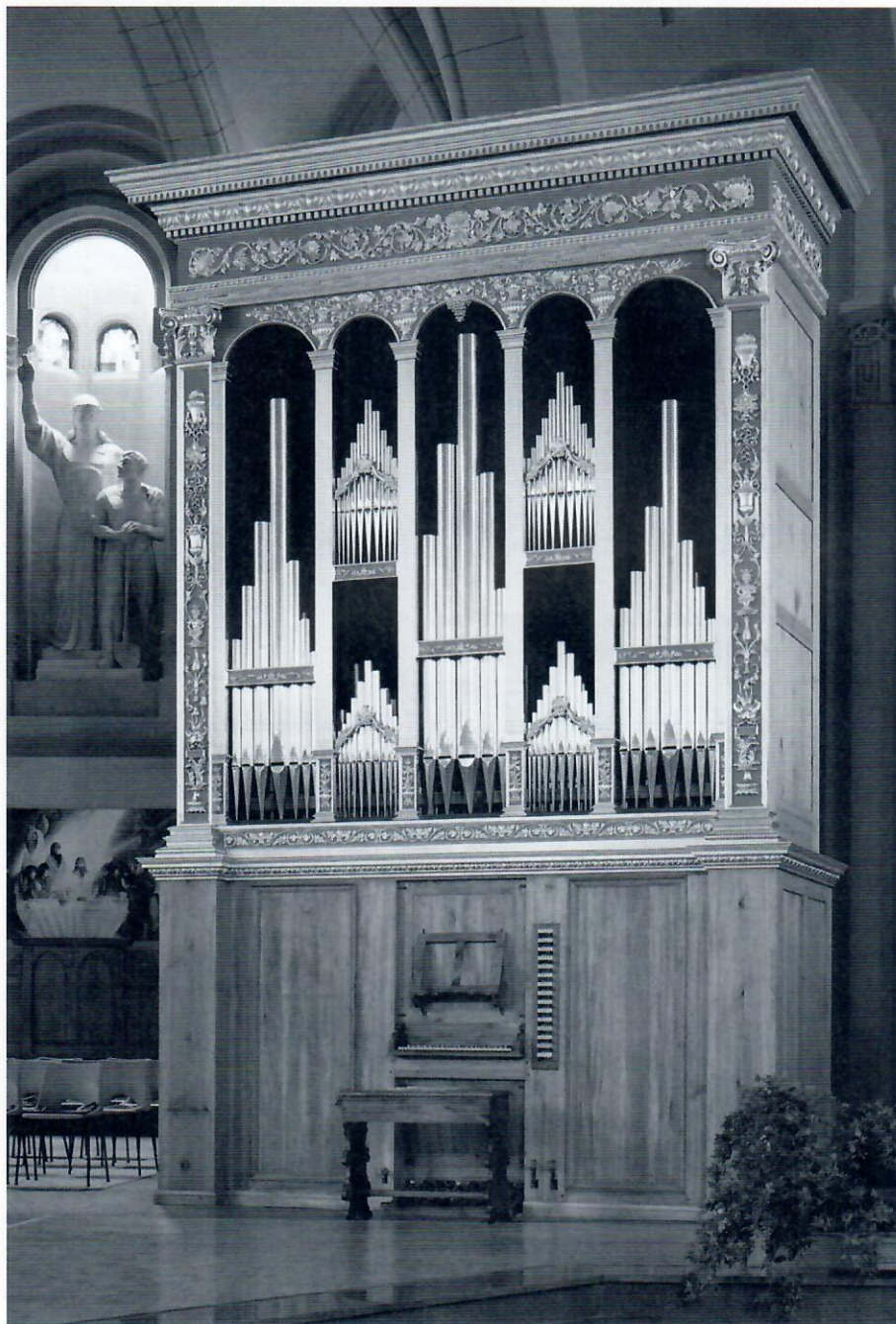


Photo Luc de Vos.

une sorte d'hommage aux nombreux habitants d'origine italienne. Après un appel d'offres, c'est le facteur belge Rudi Jacques qui fut choisi. Il construisit en 2008 un orgue inspiré de modèles du XVI^e siècle transalpin, notamment de deux orgues de facture vénitienne, situés à Spilimbergo (1515) et à Valvasone (1532). La façade est richement ornée et les sculptures ont été dorées par Uwe Schæfer, de Reims. Le sommier à ressorts est en grande partie réalisé en mélèze. La mécanique des notes est suspendue, avec un abrégé fait de rouleaux en fer doux. Le tirage des jeux se fait par des tirants plats à course horizontale, en noyer, tous disposés à droite de la fenêtre du clavier ; en les tirant légèrement, ces leviers peuvent être appelés par l'appel de la combinaison. Le clavier est en sapin plaqué de buis, avec des feintes en noyer plaqué d'ébène. Le pédalier, le banc et le pupitre sont également réalisés en noyer. Les deux soufflets cunéiformes à cinq plis saillants peuvent être actionnés à la main ou être alimentés par un moteur électrique, ils fournissent une pression de 44 mm de colonne d'eau. Toute la tuyauterie est confectionnée en métal martelé, raboté et retendu, avec des biseaux en plomb, sans dents, et des lumières larges. Les tuyaux de façade sont en étain à 95%, les tuyaux intérieurs en plomb, avec seulement 6% d'étain. Le Principale comporte trois rangs : le premier, dénommé "Tenore", débute sur le premier do, le deuxième sur le deuxième do dièse et le troisième sur le troisième do dièse. Le diapason est à 440 Hz, le tempérament est méso-tonique avec huit tierces pures.

COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

Clavier manuel (45 notes, CDEFGA-c ^m , avec octave courte)	Ottava Bassi 4 Ottava Soprani 4 Flauto in VIII 4 Flauto in XII 2 ^{2/3}	Pédale (18 notes, CDEFGA-a) Accrochée au clavier manuel
Tenore Bassi 8 Tenore Soprani 8 Principale Bassi 8 Principale Soprani 8 Principale Soprani (III ^e) 8 Voce umana 8	Decimaquinta 2 Decimanona 1 ^{1/3} Vigesimaseconda 1 Vigesimasesta 2/3 Vigesimanona 1/2	Appel du ripieno Appel de la combinaison Volière

PROGRAMME

Claudio Merulo (1533-1604)

Toccata

Girolamo Cavazzoni (entre 1505 et 1512-1577)

Canzona « Il est bel et bon »

Canzona « Faute d'argent »

Jesu redemptor, hymne

Andrea Gabrieli (1533-1585)

Canzona « Frais et gaillard »

Canzona « Susanne un jour »

Ricercar arioso

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Capriccio sopra « Or chè noi rimena »

Cinq gaillardes

Aria del Balletto

Toccata quinta

64

NORBERT PETRY

Originaire de la Moselle, il a travaillé longuement avec Louis Thiry, et ensuite Rolande Falcinelli (au CNSM de Paris) et André Stricker, après une formation au piano, a enseigné longuement l'orgue, en particulier aux CRR de Besançon puis de Metz, où il est toujours organiste de la cathédrale St-Étienne. Il a, dans



cette grande nef, contribué au rayonnement de l'instrument remarquable sis dans le triforium (Jehan de Trèves, 1537 - Marc Garnier, 1981) où il a pu définir pour lui même, et transmettre à de nombreux étudiants, une approche du répertoire ancien pour clavier.

Il a été invité en de nombreux lieux pour des stages et masterclass (Académie de St-Dié, Monetier-les-Bains, Academia

de Musica antiqua para Organo-Mexico, Pranzac, ISOC-Oxford, St Antoine dans l'Isère, Villiers-le-Bel...) et a donné de nombreux concerts à travers l'Europe. Et enregistré pour K 617 (de la Musique de la Renaissance à Franz Liszt, avec deux CD consacrés à J.S. Bach) et EMA (Les Maîtres du Baroque).

HAYANGE - Dimanche 13 juillet 2014, 18h

Église Saint-Martin, avec Olivier Schmitt
Orgue Dalstein-Hærpfer (1894)

Inspirée de l'église de la Trinité à Paris, paroisse parisienne de la famille des Wendel, l'église d'Hayange fut en grande partie payée par cette dynastie de maîtres de forges, qui disposaient d'une chapelle privée à droite du chœur. Achevée en 1884, elle fut dotée dans un premier temps de l'orgue de l'ancienne église, livré en 1868 par Dalstein-Hærpfer, mais cet instrument de 21 jeux était manifestement trop petit pour la vaste nef.





Église Saint-Martin,
détail de la chaire
à prêcher (fin du
XIX^e siècle).

66

Dès 1890, la même maison Dalstein-Hærpfer envoya des devis pour des orgues de 42 ou 52 jeux, avec sommiers à pistons, traction mécanique et machine Barker, comme dans l'orgue de l'église Saint-Sébastien de Nancy. Mais à la réalisation en 1894, ce fut un instrument à traction pneumatique, l'un des premiers de la manufacture de Boulay, qui fut construit. Avec ses 53 jeux, ce fut le plus grand ouvrage de Dalstein-Hærpfer, qui lui attribua le numéro d'opus 100 pour le distinguer, et c'est encore aujourd'hui le plus grand orgue de Moselle. Le somptueux buffet, dessiné par l'architecte messin Claude Jacquemin, fut réalisé dans les ateliers d'Alphonse Klem à Nancy et payé par les Wendel. La palette sonore est en grande partie empruntée à l'esthétique de Walcker, chez qui Karl Hærpfer avait appris son métier, mais la plupart des jeux d'anches sont confectionnés à la manière de Cavaillé-Coll, notamment les cinq jeux d'anches du récit, ce qui fait de l'orgue d'Hayange une très intéressante synthèse entre les factures parisiennes et wurtembergeoises. Achievé à l'automne 1894, l'instrument fut inauguré le 19 février 1895 par des organistes régionaux.

Les tuyaux de façade réquisitionnés en 1917 par l'administration allemande furent remplacés dès 1923 par Frédéric Hærpfer, qui en profita pour porter l'étendue de la pédale de 27 à 30 notes, recouper l'Octavbass 8 de pédale en Bourdon 8 et réharmoniser le Principal 4 de pédale en Flûte 4. Vers 1947, c'est

Joseph Albert, un ancien employé de la maison Hærpfer, qui répara l'instrument et remplaça la Clarinette 8 à anches libres par un Nazard. À partir de 1975, l'orgue fut plongé dans le mutisme, le ventilateur n'ayant pas été rebranché lors de la réfection de l'installation électrique.

Classé le 16 septembre 1993 au titre des Monuments historiques, l'instrument fut restauré en 1998 par Théo Hærpfer, dont ce fut l'un des derniers chantiers, avant son décès en 1999 et la fermeture de l'entreprise. Le travail d'harmonie fut confié à Michel Garnier. La composition d'origine fut restituée, en réutilisant la Clarinette 8 de l'orgue Dalstein-Hærpfer de l'école normale de Montigny-lès-Metz (1910), mais la pédale conserva ses 30 notes.

COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

I – Grand-orgue (56 notes)	Fugara 8	Pédale (30 notes)
Montre 16	Salicional 8	Principalbass 16
Bourdon 16	Octave 4	Subbass 16
Principal 8	Flûte harmonique 4	Violonbass 16
Bourdon 8	Octave 2	Quintbass 10 ^{2/3}
Flûte majeur 8	Harmonia ætherea III	Octavbass 8
Gemshorn 8	Trompette 8	Violoncelle 8
Viola di Gamba 8	Clarinete 8	Principal 4
Quinflûte 5 ^{1/3}		Bombarde 16
Prestant 4	III – Récit expressif	Trompette 8
Flûte 4	(56 notes)	Clairon 4
Quinte 2 ^{2/3}	Quintaton 16	
Doublette 2	Principal-Violon 8	
Cornet V rgs	Bourdon 8	Accouplements : II/I, III/I et III/II
Plein-Jeu V-VI	Flûte harmonique 8	Tirasses : I/P, II/P, III/P et générale
Basson 16	Eolienne 8	Appel anches : I + P, II, III et appel général
Trompette 8	Voix céleste 8	4 combinaisons fixes (Piano, Mezzo-Forte, Forte et Tutti)
Clairon 4	Flûte octaviant 4	Pédale de crescendo
	Nazard 2 ^{2/3}	Trémolo III
II – Positif expressif	Octavin 2	Tonnerre
(56 notes)	Fagotte 16	Sonnette du souffleur
Bourdon 16	Trompette harmonique 8	
Principal 8	Basson-Hautbois 8	
Flûte bouchée 8	Voix humaine 8	
Flûte amabile 8	Clairon 4	

PROGRAMME SYMPHONIQUE

Pour illustrer les côtés français et allemands
de l'orgue Dalstein & Haerpfel (1894)

César Franck (1822-1890)

Cantabile

Louis Vierne (1870-1937)

Romance extraite de la 4^e Symphonie

Johannes Brahms (1835-1897)

Prélude de choral *Schmücke dich o liebe Seele*

Franz Liszt (1811-1886)

Prélude et Fugue sur le nom de Bach

68



OLIVIER SCHMITT, natif de Moselle, mène de brillantes études universitaires, couronnées par un doctorat en Musicologie de l'université Paris IV-Sorbonne sur les relations entre facture d'orgue et répertoire en France et Alsace-Moselle le à la fin du XIX^e siècle. Parallèlement, il obtient un premier prix d'orgue au Conservatoire de Thionville puis cinq premiers prix au Conservatoire National de Région de Metz (orgue et composition).

Titulaire de l'orgue Dalstein & Haerpfel MH de l'église Saint-Martin de Hayange, il est également passionné d'harmonium, d'art et se produit régulièrement en France et à l'étranger.

THIONVILLE - Dimanche 13 juillet 2014, 19h45

Église Saint-Maximin, avec François Ménissier
Orgue Alfred Kern (1969)
(descriptif page 25)



Détail du buffet d'orgue.

PROGRAMME

Félix Mendelssohn (1809-1847)

Sonate en ut mineur Op. 65 n°2

Grave – Adagio

Allegro maestoso e vivace

Allegro moderato

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Trois Chorals sur *Allein Gott in der Höh sei Ehr* :

Weimar, *BWV 717*

Arnstadt, *BWV 715*

Leipzig, *Canto fermo in Tenore BWV 663*

Félix Mendelssohn

Variations Sérieuses Op. 54

(transcription : Reitze Smits)

Johann Sebastian Bach

Trois Chorals sur *“Allein Gott in der Höh sei Ehr”* :

Leipzig, *Canto fermo in Soprano BWV 662*

Klavierübung III, Fughetta BWV 677

Trio a 2 Clav. & Pedale BWV 664

Toccata et Fugue en fa majeur BWV 540



FRANÇOIS MÉNISSIER a reçu pour l'orgue l'enseignement de Françoise Billiot, Bernard Lagacé, Norbert Pétry, André Stricker et Louis Thiry. Il a été lauréat du Concours International J. S. Bach de Toulouse et titulaire de 1989 à 2003 du grand-orgue Silbermann de l'église Saint-Thomas de Strasbourg. Il est actuellement professeur d'orgue au Conservatoire à Rayonnement Régional de Rouen, titulaire du grand-orgue Clicquot de l'église Saint-Nicolas-des-Champs à Paris et conservateur de l'orgue Renaissance de Mont-Saint-Aignan (Seine-Maritime).

70

Ses concerts donnés en France, en Suisse, en Allemagne, en Belgique, en Autriche, aux Pays-Bas, au Danemark, en Italie, en Espagne, en Finlande ou au Japon, le conduisent à se produire aussi bien en soliste que comme partenaire, entre autres, de la Psalette de Lorraine, la Maîtrise de Haute-Bretagne, Luc Marchal (hautbois baroque), Volny Hostiou (serpent), Jacques Bona (basse), l'Ensemble Gilles Binchois et Dominique Vellard, le Chœur de Chambre de Namur, l'Ensemble Les Meslanges et Thomas van Essen, l'Ensemble A Sei Voci, etc...

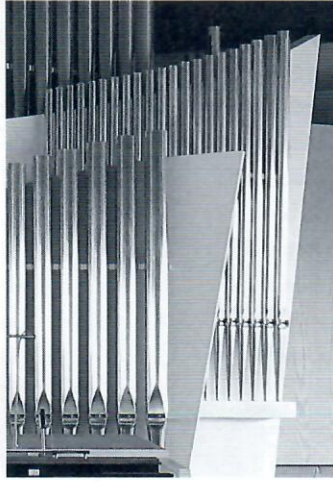
Sa passion pour les orgues historiques l'a conduit à faire bénéficier son activité de musicien d'un vif intérêt pour la restauration et la conservation des instruments anciens et pour l'histoire de la facture d'orgues. Auteur de recherches sur la lignée des facteurs d'orgues Verschneider (XVIII^e et XIX^e siècles) et de l'Inventaire technique et historique des Orgues de Moselle (1988-1999), François Ménissier est membre de la Commission supérieure des orgues historiques du Ministère de la Culture français. Il est aussi administrateur de la FFAO (Fédération Francophone des Amis de l'Orgue).

KONZ (RHÉNANIE-PALATINAT) - Lundi 14 juillet, 10h

Église Saint-Nicolas, avec Karl Ludwig Kreuz

De la manière moderne de construire un orgue.

C'est la manufacture d'orgues Thomas Gaida de Wemmetsweiler qui construit le nouvel orgue de St-Nicolas de Konz. Fondé sur les réflexions acoustiques et techniques du kantor du doyenné, le professeur Karl Ludwig Kreuz (Konz/Fribourg-en-Brisgau), il juxtapose les principes classiques de la facture d'orgues avec la technique numérique plus moderne. Les combinaisons sonores qui en résultent sont bien plus nombreuses que dans un orgue comparable de facture conventionnelle, du fait de la commande individualisée de chaque note, ainsi que de la transposition de registres et des coupures Midi. Malgré une orientation stylistique vers des sonorités romantiques, tous les styles de toutes les époques et de tous les compositeurs peuvent être interprétés fidèlement par rapport à l'œuvre, et dans le domaine de l'improvisation cet orgue est une source d'inspiration presque inépuisable, proche du génie. La console d'apparence futuriste, placée au sol au milieu de l'église, permet de rendre la pratique musicale particulièrement vivante dans le culte et le concert. La boîte expressive fonctionnant à deux rangs autorise des nuances de dynamique et de couleurs sonores de la manière la plus expressive. Du fait du buffet ouvert, le son d'ensemble est homogénéisé par les surfaces en forme de voiles de l'église moderne St-Nicolas, dont l'acoustique claire est celle d'une salle de concerts. Grâce aux travaux de l'architecte Josef Schmitz, de Traben-Trarbach, le buffet d'orgue s'intègre de manière pleine de vitalité, ludique et fluide, dans l'espace sacré moderne et sans complaisance, avec la contribution de Georg Meistermann (image de l'autel) et Ulrich Henn (croix de l'autel et lustres de Pâques). Sur le thème "tradition et modernité" mais aussi par son faible coût, cet orgue St-Nicolas (3 claviers et 77 jeux), inauguré en février 2011, représente une "petite révolution" dans la facture d'orgues.



COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

Disposition Konz, St. Nikolaus - Orgelbau Thomas Gaida

I - Grand-orgue

Principal 16
Bordun 16
Principal 8
Konzertflöte 8
Traversflöte 4
Gedackt 8
Gambe 8
Quinte 5 ^{1/3}
Octave 4
Zartflöte 4'
Gambe 4
Terz 3 ^{1/5}
Quinte 2 ^{2/3}
Octavin 2
Terz 1 ^{3/5}
Quintlein 1 ^{1/3}
Mixture minor III
Mixture major V
Trompette 16
Trompet 8
Trompette 4

II - Positif

Gedackt 8
Gemshorn 4
Blockflöte 4
Quinte 2 ^{2/3}
Dolkan 2
Terz 1 ^{3/5}
Larigot 1 ^{1/3}

Cymbale III

Dulzian 16
Cromorne 4
Trompette 16
Trompette 8
Trompette 4
Tremulant

III - Récit expressif

Quintade 16
Flute harmonique 8
Salicional 8
Vox-coelestis 8
Flute traversiere 4
Fugara 4
Nasat 2 ^{2/3}
Doublette 2
Tierce 1 ^{3/5}
Plein jeu 2
Basson 16
Trompette harm. 8
Hautbois 8
Schalmey 4
Clairon 4
Tremulant

Pédale

Bassus magnus 32 (ac.)
Untersatz 32 (ac.)
Montre 32 (ac.)

Principalis 16

Subbass 16
Gaidakustik 10 ^{2/3}
Octavbass 8
Cello 8
Flute 8
Chorale 4
Flute 4
Grossquinte 5 ^{1/3}
Grossterz 6 ^{1/5}
Flute 2
Tuba magna 32 (ac.)
Trompette 16
Trompette 8
Trompette 4
Sing. Cornett 2
Tüblein 1
Dulzian 16
Krummhorn 4

Combinateur électronique
avec 4000 combinaisons,
transpositeur général et
individualisé, Sostenuato,
crescendoforzato
Récit expressif à deux rangs
de jalousies
Prise Midi
Traction numérique
Pédalier radial



PROGRAMME

Karl Ludwig Kreutz
*Festival – Overture**

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
*« Domine Deus » de la messe en si mineur***

Domenico Scarlatti (1685-1757)
*Sonate en mi mineur***

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
*Scherzo de la Symphonie n°9***

Gabriel Fauré (1845-1924)
*Pavane***

Marcel Dupré (1886-1971)
Prélude et fugue en la bémol majeur Op 36, 2

* Improvisation

** Transcription pour orgue
de Karl Ludwig Kreutz



PROF. KARL LUDWIG KREUTZ

Né à Trèves, plusieurs fois primé en 1974-1977 par le festival Electone, il étudia la musique d'église, pour laquelle il réussit l'examen du diplôme A, l'éducation musicale et l'orgue concertant pour lequel il obtint l'examen de fin d'études, à chaque fois avec distinction. Lauréat au concours Walter-Giesecking et au concours musical de l'Union de l'industrie allemande, en improvisation à l'orgue, il a réalisé des enregistrements pour la radio et le disque. De 1988 à 1998, il fut Kantor à l'église St-Jacques de Hilde, en Rhénanie, et il y dirigea les concerts d'orgues œcuméniques. Depuis 1999, il est musicien d'église du doyenné pour le diocèse de Trèves, dont le siège est à St-Nicolas de Konz. De 1997 à 2001, il fut chargé de cours d'improvisation à l'orgue à l'école supérieure St-Grégoire d'Aix-la-Chapelle. En 1999 et 2002, il fut professeur invité de l'académie internationale d'orgue d'Altenberg (avec Wolfgang Seifen, de Berlin, Pierre Cogen, de Paris, Petr Eben, de Prague, entre autres), et à l'école supérieure de musique de Fribourg-en-Brisgau. Il collabore régulièrement avec les ensembles vocaux allemands les plus divers et dirige depuis 2003 le chœur de chambre "Le cercle vocal de Konz". De 2003 à 2008, il fut chargé de cours à l'école supérieure de musique d'église de Heidelberg. Depuis 2005, il dirige une classe d'improvisation à l'orgue à l'école supérieure de musique de Fribourg-en-Brisgau, où il a été nommé professeur d'improvisation à l'orgue. De sa classe sont issus des finalistes et des lauréats des concours internationaux de Haarlem, Chartres, ION à Nuremberg, ARD à Munich, Bach à Leipzig, etc. Depuis 2010 il est chargé de cours à l'école supérieure de musique de Saarbrücken pour l'orgue liturgique et l'improvisation à l'orgue.

TRÈVES - Lundi 14 juillet, 11h15

Welschnonnenkirche, avec Joseph Still
Orgue des frères Stumm (1757)

Le nom de l'église des "nonnes welsches" ou nonnes franco-phones renvoie à la fondation vers 1640 de ce couvent par la congrégation Notre-Dame, instituée en Lorraine à la fin du XVI^e siècle sous l'impulsion de saint Pierre Fourier et



de la bienheureuse Alix le Clerc. En tant qu'école pour jeunes filles, le couvent échappa à la sécularisation de 1802 et ne fut fermé qu'en 1875, lors du Kulturkampf, et une nouvelle école pour filles y fut ouverte en 1879.

L'édifice baroque fut érigé en 1714 et consacré en 1716. Sur la tribune qui servait de chœur aux nonnes et qui occupe presque la moitié occidentale de la nef, un orgue fut posé en 1757, à fleur de tribune, décalé contre le mur nord. Il s'agit d'un ouvrage des frères Johann Philipp (1705-1776) et Johann Heinrich Stumm (1715-1788), qui constituaient la deuxième génération (sur six au total) de cette célèbre dynastie de facteurs établis à Rhaunen-Sulzbach, dans le Hunsrück. Le marché signé le 10 juillet 1754, pour un montant de 320 écus, était rédigé en français, qui était la langue pratiquée par les religieuses de la congrégation Notre-Dame. La composition assez française d'inspiration est caractéristique de la manière des Stumm, de même que la Flûte traversière en bois, mais plus étonnante est l'absence d'un jeu gambé, habituel chez ces facteurs.

L'instrument fut transformé au milieu du XIX^e siècle, probablement par le facteur Heinrich Wilhelm Breidenfeld, établi à Trèves depuis 1838, après avoir construit un nouvel orgue pour la cathédrale. Les tuyaux de façade furent réquisitionnés en 1917 et le buffet en resta privé jusqu'en 1957. Pour pouvoir être utilisé pour la formation des jeunes organistes, l'orgue fut considérablement agrandi en 1957-1958 par la maison Oberlinger et doté de deux claviers et d'une pédale indépendante, tout en étant déplacé au centre de la tribune.

Suite au constat que cet orgue était le plus ancien instrument de la ville de Trèves et que c'était le seul des six ouvrages des Stumm érigés à Trèves qui soit conservés, il fut décidé de le faire restaurer dans une perspective patrimoniale, en rétablissant tant la composition d'origine que la position décentrée sur la tribune. Reconnu comme un spécialiste de la facture des Stumm, le facteur d'orgues Rainer Müller, de Merxheim, près de Bad Kreuznach, mena à bien ce chantier en 2006. De l'orgue d'origine proviennent encore les jeux de Bourdon 8, Flûte 4, Quinte 2 2/3, Octave 2 et Tierce 1 3/5, ainsi que 14 tuyaux de la Mixture et 73 tuyaux du Cornet. La Flûte traversière 8 en poirier provient de l'orgue Stumm de Kues (v. 1830), retrouvé dans l'orgue des Pères blancs de Trèves, où il avait échoué durant les années 1950. Tous les autres tuyaux ont été reconstitués selon des modèles des frères Stumm. Le sommier principal est encore en partie d'origine. Le clavier avec naturelles plaquées d'os est neuf, de même que les deux soufflets cunéiformes superposés dans le soubassement, qui fournissent une pression de 73 mm de colonne d'eau. Le diapason est de 427 Hz à 16° C, le tempérament choisi est celui décrit en 1732 par Neidhardt "pour un village".

COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

76

Clavier manuel (48 notes, CD-c ^m)	Tierce 1 3/5 Cornet IV D	
Bourdon 8	Mixture III	Tremblant doux
Flûte traversière 8 D	Trompette 8 B+D	
Montre 4	Voix humaine 8 B+D	La coupure des jeux coupés en basses et dessus est située entre le deuxième si et le troisième do.
Flutte 4 B+D		
Quinte 2 2/3 B+D	Pédale (14 notes, CD-d)	
Octave 2 B+D	Accrochée au clavier manuel	

PROGRAMME

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Extraits des *Fiori musicali* 1635

- *Toccata (3^e messe)*

- *Toccata per l'Elevatione (2^e messe)*

- *Canzon dopo l'Epistola (1^e messe)*

Claude Balbastre (1727-1799)

Marche des Marseillois et l'Air Ça-Ira

Louis-Nicolas Clérambault

(1676-1749)

Suite du premier ton

Grand plein jeu - Fugue - Duo -

Trio - Basse et Dessus de Trompette,

en Dialogue - Récits de Cromorne,

et de Cornet séparé en Dialogue -

Dialogue sur les grands jeux



JOSEF STILL est né à Deggendorf sur le Danube en 1959. Il a étudié la musique d'église catholique et l'orgue de concert avec les professeurs Gerhard Weinberger et Francis Lehrndorfer à la Staatliche Hochschule für Musik de Munich. Il a ensuite étudié le clavecin avec le Professeur Hedwig Bilgram. Après avoir travaillé comme musicien d'église et chantre à l'église du doyenné de Saint-Johann Baptist à Neu-Ulm, il fut nommé en 1994

organiste de la cathédrale de Trèves. Il a participé comme organiste et claveciniste à de nombreux enregistrements pour la radio, la télévision et des disques. Il est également expert en orgue pour le diocèse de Trèves.

TRÈVES - Lundi 14 juillet, 15h

Cathédrale Saint-Pierre, avec Joseph Still
Orgue de Johannes Klais (1974)

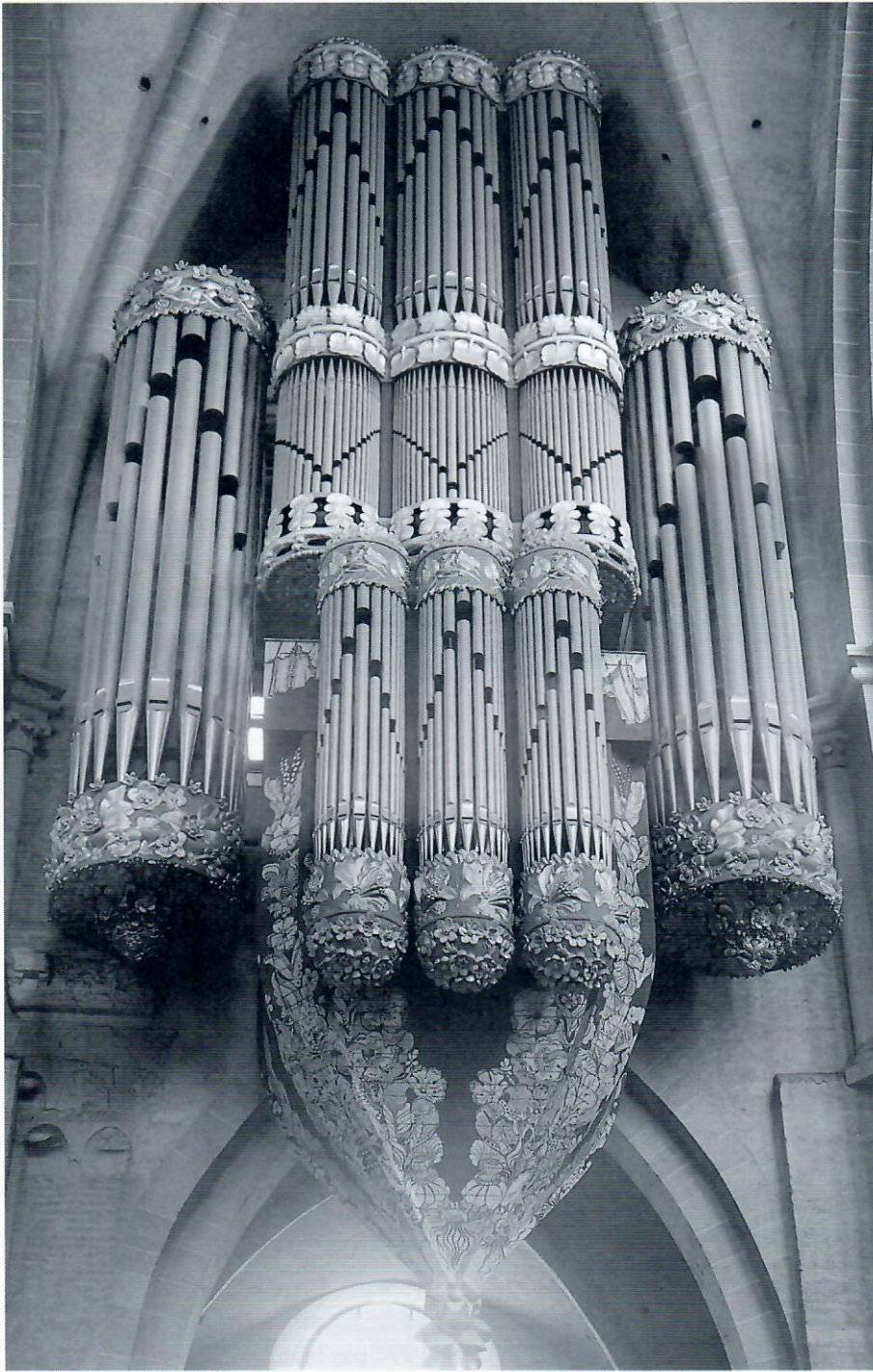
Érigée à l'emplacement de la maison offerte à l'évêque par sainte Hélène, la mère de l'empereur Constantin, la cathédrale de Trèves est la plus ancienne d'Allemagne. Du VIII^e siècle à 1801, elle était le siège d'un archevêché dont dépendaient les évêchés de Lorraine. Le noyau de l'actuelle cathédrale est constitué par un bâtiment carré construit vers 340, parmi un vaste ensemble épiscopal qui comptait jusqu'à quatre basiliques et un baptistère, et reconstruit au VI^e siècle. Le plan d'ensemble adopté par les maîtres d'œuvre est dit roman-rhénan, ou plus rarement tréviro-lorrain, avec deux chœurs opposés et deux transepts. Dégradée par les Normands en 882, la cathédrale fut reconstruite à partir de la fin du X^e siècle, durant deux siècles. Le chœur roman, daté de 1196, et sa crypte sont adossés au mur oriental du bâtiment carré. Les tours furent surélevées durant la première moitié du XIV^e siècle.

Depuis le début du XIV^e siècle, la présence d'un orgue est attestée dans cet édifice. L'emplacement traditionnel du grand-orgue était comme dans beaucoup d'églises médiévales le mur nord de la nef, au-dessus de la chaire, où l'instrument était accroché en nid d'hirondelles. Plusieurs grands représentants de la facture européenne y laissèrent des ouvrages, tels Peter Bryssiger en 1537, Florent Hocquet en 1593 et Jean Nollet en 1727.

Au cours du XIX^e siècle, les nouveaux grands orgues abandonnèrent l'emplacement médiéval : l'orgue érigé en 1834 par Wilhelm Breidenfeld, de 52 jeux sur trois claviers et pédale, fut placé sur une nouvelle tribune dans le chœur occidental. Plusieurs fois remanié et agrandi, l'orgue Breidenfeld fut remplacé à partir de 1898 par un orgue neuf de la maison Weigle, placé dans le chœur oriental, au-dessus de la chapelle de la Vierge, à proximité de la chambre du trésor. Doté de 55 jeux sur trois claviers et pédalier, dont plusieurs jeux à haute pression, l'orgue Weigle fut achevé en 1909 par la maison Klais. Endommagé par les bombardements de 1944, l'orgue resta partiellement jouable jusqu'en 1969.

78

Lorsqu'il fut question de construire un nouvel instrument dans le cadre de la campagne de restauration de l'édifice, on revint à l'emplacement en nid d'hirondelles, plus favorable sur le plan acoustique. Le nouvel orgue de Johannes Klais, de Bonn, fut achevé en 1974. La palette sonore est caractéristique de la facture allemande des années 1970, encore très marquée par le mouvement néo-baroque, avec des jeux romantiques cantonnés au récit expressif et des mixtures parfois inhabituelles. Le buffet suit les principes du "Werkprinzip", selon lesquels chaque plan sonore est clairement visible en façade, mais il a été décoré – beaucoup plus richement que ce qui était l'usage durant le troisième quart du XX^e siècle – par les sculpteurs Hillebrand et Heiermann et par le peintre Breiling. Particulièrement originale est l'utilisation de cylindres en étain pour servir de claires-voies, en réponse aux tuyaux de façade de même diamètre. Dans l'esprit un peu facétieux de l'orgue médiéval, un volet peut s'ouvrir dans le cul de lampe, à gauche du positif, et faire sortir un automate du dieu Pan jouant de sa syrinx. La traction des notes est mécanique, sauf pour les accouplements électriques et pour les tuyaux du Bourdon 32, et la traction des jeux est électrique, avec un combinateur électronique.



COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

I – Positif de dos (61 notes, C-c ^{'''})	Cymbel III	Flageolet 2
Praestant 8	Trompette 16	Fourniture VI
Gedackt 8	Trompette 8	Cor anglais 16
Quintade 8	Trompette 4	Trompette 8
Principal 4	Glockenspiel (25 notes)	Clairon 4
Rohrflöte 4	III – Brustwerk expressif	Pédale
Octave 2	(61 notes, C-c ^{'''})	(32 notes, C-g ²)
Waldflöte 2	Rohrflöte 8	Untersatz 32
Larigot 1 ^{1/3}	Praestant 4	Principal 16
Sesquialter 2	Blockflöte 4	Subbaß 16
Scharf IV	Nasard 2 ^{2/3}	Octave 8
Glockencymbel II	Doublette 2	Spielpfeife 8
Dulzian 16	Terz 1 ^{3/5}	Superoctave 4
Cromorne 8	Sifflet 1	Flöte 4
	Acuta IV	Hintersatz V
II – Grand-orgue (61 notes, C-c ^{'''})	Oberton III	Aliquotbaß IV
Praestant 16	Hautbois 8	Piffaro II
Principal 8	Vox humana 8	Bombarde 32
Hohlflöte 8	IV – Récit expressif	Posaune 16
Gemshorn 8	(61 notes, C-c ^{'''})	Trompette 8
Quinte 5 ^{1/3}	Bordun 16	Schalmey 4
Octave 4	Principal 8	Accouplements : I/II, III/II,
Nachthorn 4	Lochgedackt 8	IV/II, III/I, IV/I et IV/III
Terz 3 ^{1/5}	Gamba 8	Tirasses : I/P, II/P, III/P et
Quinte 2 ^{2/3}	Unda maris 8	IV/P
Superoctave 2	Octave 4	Tremblants : I, III, IV et P
Cornett V	Flûte octaviante 4	Annulation : II
Mixtur V	Salicional 4	Coupe-vent pour II et IV

L'orgue de chœur a également été construit par la maison Klais, en 1996. Il comporte 24 jeux sur deux claviers et pédale. Quant à l'orgue coffre de cinq jeux situé dans la crypte, il a été livré en 1994 par la maison Link.

PROGRAMME

Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809-1847)

Sonate VI en ré mineur "Vater unser"

- *Choral*
- *Andante sostenuto*
- *Allegro molto*
- *Fuga (sostenuto e legato)*
- *Finale Andante*

Jean Langlais (1907-1991)

Chant de paix

Zoltán Kodály (1882-1967)

Danses extraites de Galanta

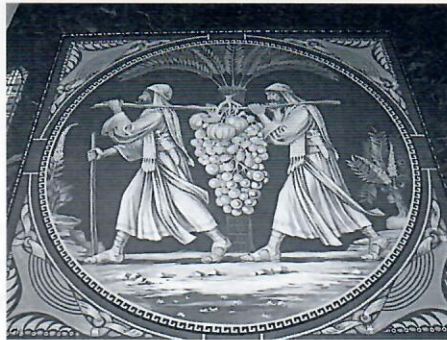
Transcription de Josef Still

DUDELANGE - Lundi 14 juillet, 18h

(G.D. de Luxembourg), église Saint-Martin, avec Thomas Ospital
Orgue Stahlhuth / Jann

L'orgue de l'église Saint-Martin de Dudelange fut construit en 1912 par le facteur d'orgues Georg Stahlhuth (1830-1913) et son fils Eduard Stahlhuth (1862-1916), disciples de Joseph Merklin.

D'origine allemande et établis en Allemagne (près d'Aix-la-Chapelle), Georg et Eduard Stahlhuth connaissaient parfaitement la facture d'orgues



romantique allemande. De formation belge et française, ils suivaient de près le développement de la facture d'orgues symphonique française. Enfin, les commandes en Angleterre et en Irlande leur permettaient de faire connaissance avec l'esthétique romantique anglaise. C'est ainsi qu'ils comptaient parmi les rares facteurs d'orgues de l'époque capables d'intégrer des éléments des esthétiques française et anglaise dans les orgues d'esthétique allemande. Ainsi ils étaient des défenseurs des idées «européennes» en matière d'orgues d'Albert Schweitzer sur lesquelles reposait le cahier des charges pour la construction de l'orgue en 1912.



Photo : Jérôme Dichter

Doté de sommiers à pistons et d'une traction pneumatique, l'orgue de 1912 avait 45 jeux (et trois transmissions) répartis sur 3 claviers et pédalier et fut alimenté en vent par trois moteurs à eau de fabrication anglaise. Une autre caractéristique anglaise était la Tuba mirabilis 8' à haute pression (300 mm de colonne d'eau) du Positif expressif. L'esthétique symphonique française était représentée au niveau des nombreux jeux harmoniques, chers à Stahlhuth, et les anches françaises dont au moins trois furent fabriquées en France par la manufacture Vve Jules Sézerie à Paris : Vox humana 8', Tuba 8' et Posaune 16' « octave grave de bombarde 16', grosse taille ». C'était cependant l'esthétique romantique allemande qui était prépondérante, par les nombreux jeux de fonds de 8', une différenciation des claviers au niveau des mensurations (large, normale, étroite) et de la dynamique (f, mf, p). À côté de la Tuba mirabilis à haute pression, l'orgue disposait également de deux autres jeux très puissants : Seraphon Gedackt 8' et Seraphon Flöte 8', jeux de fonds à double bouche. Grâce à ces trois jeux forts, l'abondance des jeux de fonds, les deux boîtes expressives et les nombreux accouplements en octave aigue et grave, l'orgue avait une dynamique sonore remarquable.

C'est en 1962, sous l'influence de la prédilection d'alors pour l'esthétique néo-classique, que l'orgue a été profondément modifié : abaissement de la pression du vent, élimination de la traction pneumatique et de la console, modifications au niveau des tuyaux et de l'harmonisation, déplacement de jeux d'un sommier à un autre, ajout de jeux aigus et d'un quatrième clavier d'esthétique néo-classique et élimination de jeux caractéristiques de Stahlhuth. Ces travaux ont finalement conduit à de graves problèmes de fonctionnement de l'orgue, nécessitant par là une rénovation en profondeur.

Lors de cette rénovation réalisée de 2001 à 2002 par la manufacture d'orgues bavaroise Thomas Jann les travaux suivants ont été réalisés :

- restauration et reconstruction des jeux et sommiers de 1912
- renouvellement des boîtes expressives et de l'alimentation en vent
- élimination des jeux ajoutés en 1962 et annulation des modifications de 1962
- remplacement du quatrième clavier d'esthétique néoclassique de 1962 par un clavier de bombardes en chamade
- élargissement de la palette sonore - à un total de 78 jeux réels - au niveau des esthétiques romantique allemande et symphonique française en harmonie avec la sonorité d'origine de l'orgue, et ceci notamment par :
- un développement des jeux gambés (du 16' jusqu'à la Terzgamba 1 3/5')
- l'ajout de très nombreux jeux orchestraux et solistes d'esthétique allemande et française
- une augmentation considérable (en tout 23) et une plus grande différenciation des jeux d'anche (allemands et français) sur tous les claviers
- un fonds d'orgue très solide basé sur le 32' (Untersatz 32' à partir du do grave et Contrebombarde 32' à longueur réelle)
- une grande quinte 5 1/3' et une grande tierce 3 1/5' et des mixtures graves au grand-orgue
- réharmonisation complète de l'orgue d'après les principes d'harmonisation romantique-symphonique
- nouvelle console à quatre claviers avec combinateur électronique, interface MIDI et un système replay.

Par conséquent, depuis 2002, la caractéristique essentielle de l'orgue rénové est constituée par la possibilité d'une interprétation fidèle du grand répertoire de musique d'orgue romantique et symphonique allemande, française et anglaise.

COMPOSITION DE L'INSTRUMENT

I – Hauptwerk

Prinzipal 16^{**}
 Bordun 16^{**}
 Majorprinzipal 8^{**}
 Minorprinzipal 8^{**}
 Seraphon Gedackt 8^{**}
 Fugara 8^{**}
 Gemshorn 8^{**}
 Rohrflöte 8^{**}
 Quinte 5 1/3'
 Octav 4^{**}
 Flûte harmonique 4^{**}
 Terz 3 1/5'
 Quinte 2 2/3^{**}
 Octav 2^{**}
 Terz 1 3/5^{**}
 Großmixture III/IV 2 2/3'
 Mixture IV-V 2'
 Bombarde 16'
 Trompette 8^{**}
 Horn 8'
 Clairon 4'

II – Positiv expressif

Bordun 16^{**}
 Gamba 16'
 (Ext. Gamba 8')
 Prinzipal 8^{**}
 Seraphon Flöte 8^{**}
 Gamba 8^{**}
 Vox coelestis 8^{**}
 Quintatön 8^{**}
 Lieblichgedackt 8^{**}
 (Ext. Bordun 16')
 Octav 4^{**}
 Flauttraverso 4^{**}

Gamba 4'
 (Ext. Gamba 8')
 Nasard 2 2/3'
 Quintgamba 2 2/3'
 Piccolo 2^{**}
 Gamba 2'
 (Ext. Gamba 8')
 Tierce 1 3/5'
 Terzgamba 1 3/5'
 Plein-jeu V/VI 2 2/3'
 Cor anglais 16'
 Tuba mirabilis 8^{**}
 (300 mm)
 Trompette 8^{**}
 Clarinette 8^{**}

III – Récit expressif

Quintatön 16'
 Geigenprinzipal 8^{**}
 Flûte harmonique 8^{**}
 Violine 8^{**}
 Unda maris 8^{**}
 Zartgedackt 8^{**}
 Salicional 8^{**}
 Octav 4'
 Rohrflöte 4^{**}
 Fugara 4^{**}
 Flageolet 2^{**}
 Progr. harm. III/V 2 2/3'
 Bombarde 16'
 Trompette
 harmonique 8'
 Basson et Hautbois 8'
 Oboe 8^{**}
 Vox humana 8^{**}
 Clairon harmonique 4'

IV – Bombardwerk

Bombarde en chamade 16'
 Trompette en chamade 8'
 Tromp. en chamade 5 1/3'
 Clairon en chamade 4'

Pedalwerk

Untersatz 32^{**}
 Majorbass 16^{**}
 Minorbass 16^{**}
 (Tr. Princ. 16' I)
 Subbass 16^{**}
 Gamba 16'
 (Tr. Gamba 16' II)
 Bordun 16^{**}
 (Tr. Bordun 16' II)
 Oktavbass 8^{**}
 Gedacktbass 8'
 Cello 8^{**}
 Zartgedackt 8^{**}
 (Tr. Lieblichgedackt 8' II)
 Flûte 4'
 Choralbass 4'
 (Ext. Oktavb.)
 Contrabombarde 32'
 (Ext. Posaune 16')
 Posaune 16^{**}
 Fagott 16'
 Tuba 8^{**}
 Clairon 4'

* = jeux restaurés
 ou reconstitués de 1912.

Accouplements : P/I, I/P, II/P, III/P, IV/P, Super I/P, Super II/P et Super III/P. II/I, III/I, IV/I, Sub II/I, Super II/I, Sub III/I, Super III/I, III/II, IV/II, Sub III/II, Super III/II, Sub II/II, Super III/III et IV/III.	étendue du pédalier : 32 touches. Pressions : grand-orgue et Postitiv expressif : 100 mm ; Récit expressif : 90 mm ; Bombardwerk : 120 mm ; Pédales : 95 mm (32' : 120 mm) ; Tuba mirabilis : 300 mm.	5261 tuyaux, 72 jeux plus 6 extensions et 4 transmissions
Sommiers à pistons, traction électropneumatique : étendue des claviers : 61 touches,	Tremolo : I, II, III ; séquenceur avec 4995 combinaisons ; interface MIDI, Système Replay.	Rénovation de l'orgue : Thomas Jann Orgelbau GmbH, Allkofen. Conception : Thomas Jann, Pierre Nimax jr. Construction : Markus Leipold. Harmonisation : Andreas Utz, Markus Schanze.

PROGRAMME

Alexandre Pierre-François Boëly (1785-1858)

Fantaisie et fugue, op. 18, n°6

85

Charles-Marie Widor (1844-1937)

Andante sostenuto de la symphonie gothique op. 70

Improvisation

Louis Vierne (1870-1937)

Adagio de la 3^e symphonie, op. 28, n°3

Final de la deuxième symphonie, op. 20, n°2

Gaston Litaize (1909-1991)

Scherzo

Olivier Messiaen (1908-1992)

Transports de joie, extrait de l'Ascension

Improvisation

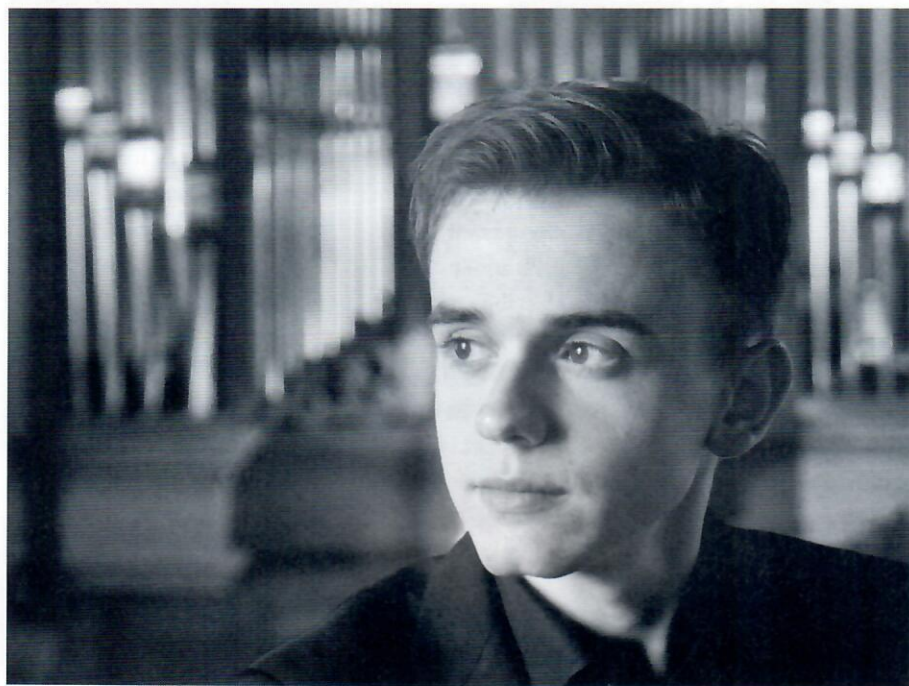


Photo : Éric Meurant

THOMAS OSPITAL

Né en 1990, originaire d'Ayherre au Pays Basque, Thomas Ospital débute ses études musicales au Conservatoire Maurice Ravel de Bayonne. Depuis 2008, il étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il est actuellement dans la classe d'improvisation de Thierry Escaich, Philippe Lefebvre et Jean François Zygel.

En 2012, il a été pendant six mois « young artist in residence » à la Cathédrale Saint Louis King of France de La Nouvelle Orléans aux États Unis. Cette expérience lui a permis de se produire dans différents récitals, enseigner l'orgue et l'improvisation.

Premier prix au Concours International d'Orgue de Saragosse en 2009, prix Duruflé et prix du public au Concours International de Chartres en 2012, Thomas Ospital est organiste titulaire du nouvel orgue Dominique Thomas de l'église Saint-Vincent de Ciboure. En septembre 2013, il a reçu le deuxième prix au concours international Xavier Darasse de Toulouse.

Il est fréquemment invité à se produire en Europe et s'est déjà fait entendre en France, en Espagne, en Allemagne, en Hollande, en Grèce, en Finlande, en Suisse, en Russie et aux Etats-Unis. Il se produit aussi bien en soliste, en musique de chambre ou avec orchestre.

L'improvisation tient également une place importante dans son activité. Soucieux de faire perdurer cet art sous toutes ses formes, il s'est déjà produit en récital comme accompagnateur de films muets.

Le 18 mai dernier, Thomas Ospital a gagné le Grand prix Jean-Louis Florentz et le prix du public au concours d'orgue d'Angers.



Mosaïque d'Hadrien, à Trèves.



Orgue Alain Faye de Guenrange.

FÉDÉRATION
FRANCOPHONE
DES AMIS DE
L'ORGUE

FFAO

Revue de la
Fédération
Francophone
des Amis de l'Orgue

www.ffao.com
La FFAO est aussi
sur Facebook