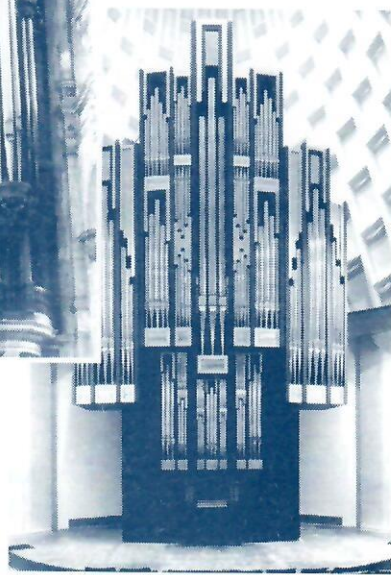


Orgues à Paris

Fédération
Francophone des
Amis de l'Orgue

1993



FÉDÉRATION FRANCOPHONE
DES AMIS DE L'ORGUE

Orgues à Paris

avec la collaboration de

Pierre Hardouin et Kurt Lueders



10^E CONGRÈS DE LA FFAO
10 / 15 JUILLET 1993
PARIS

Crédit photos et illustrations

KURT LUEDERS, OLIVIER GLANDAZ, SEEBERGER,
PIERRE VALLOTTON (ORGANA EUROPE), REVUE SPÉCIAL CLAVIER,
MICHEL JURINE, J.-B. MILLOT, P. DELATOCHE, M. HOLZAPFEL,
J.-B. HUYNH, GÉRARD MONICO,
MAIRIE DU MESNIL-AMELOT, JACQUES KOBEL.

En couverture

ORGUES DE SAINT-SÉVERIN,
SAINT-EUSTACHE & CNSM

© Fédération Francophone des Amis de l'orgue
Organa Europa
Tous droits réservés 1995.

SOMMAIRE

Orgues à Paris

Ouverture

PAR HENRI DELORME

page 7

Pour les 10 ans de la FFAO

PAR PIERRE VALLOTTON

page 9

Essai d'itinéraire pour l'amateur d'orgue classique dans Paris

PAR PIERRE HARDOUIN

page 11

L'orgue parisien au XIX^e siècle et ses prolongements: un survol

PAR KURT LUEDERS

page 19

Les concerts

page 33

Le 10^e Congrès de Paris de la FFAO
a été organisé avec l'aide de

LA DIRECTION DE LA MUSIQUE
(MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA FRANCOPHONIE),
LA DIRECTION RÉGIONALE
DES AFFAIRES CULTURELLES D'ÎLE DE FRANCE,
LE CONSEIL RÉGIONAL D'ÎLE DE FRANCE,
LA VILLE DE PARIS, LA SACEM,
LES SERVICES CULTURELS DE L'AMBASSADE DU CANADA,
LES HÔTELS IBIS,
LES AUTOCARS RENAULT.

ORGUES À PARIS

Ouverture

De toutes les valeurs que notre Président fondateur a su insuffler à la FFAO, le souci du pluralisme est à coup sûr la plus importante. Ce n'est pas que nous attendions de nos membres un douteux «consensus mou», mais le respect de l'autre est signe de maturité, la diversité moyen d'enrichissement, le dialogue occasion de cheminer ensemble. Cela ne signifie pas non plus identité de goûts et de culture musicale au sein du Bureau ou du Conseil d'Administration: une telle monochromie engendrerait vite l'ennui, alors que l'équipe avec laquelle j'ai la chance d'œuvrer trouve précisément son ciment dans sa diversité.

Cette polychromie se retrouve naturellement dans la série de congrès et à l'intérieur même de chacun d'eux. Celui de Paris, pour notre dixième anniversaire, en est une frappante illustration, par les instruments qu'il présente, par les interprètes qui les illustrent, par le public qui s'est inscrit. Le choix de Paris semblait s'imposer pour un tel anniversaire: richesse du patrimoine, renom des organistes souvent compositeurs, rayonnement de cette capitale. Plutôt que de céder à la vanité d'une auto-célébration, nous avons tenu – comme c'est notre habitude – à «prouver le mouvement en marchant» et vous l'avez bien compris, amis de l'orgue venus trois fois plus nombreux qu'à nos premiers congrès.

Assurément, on pourra critiquer tel choix, déplorer telle omission, regretter tel changement. Mais toute sélection est

déchirante parce qu'elle laisse de côté. Nous sommes par exemple déçus de ne pouvoir faire entendre Saint-Gervais et Sainte-Clotilde: des travaux d'architecture encombrant en effet ces églises, mais c'est aussi le signe du dynamisme de la Ville de Paris. Pour d'autres raisons, nous avons dû renoncer à Aubervilliers et à Villiers-le-Bel, mais nous entendrons un bijou au Mesnil-Amelot. Et comment ne pas regretter l'absence de Michel Chapuis? Du moins nous a-t-il promis sa participation à l'une de nos futures manifestations.

Une autre caractéristique de ce congrès, outre le nombre de participants, est la proportion exceptionnelle de non-francophones: c'est bien là le résultat de notre souci d'ouverture. Soyez tous les bienvenus, adhérents, non-adhérents, futurs adhérents!

Ce fascicule est la deuxième publication à bénéficier d'une nouvelle présentation. Si j'en crois les premiers échos qui ont salué le n°14 de «L'Orgue Francophone», notre bulletin peut maintenant sans timidité tenir sa partie dans le concert organologique international. N'est-ce pas notre souhait commun, avec le souci que demeure intacte notre volonté de servir les associations, de développer la connaissance de l'orgue à tuyaux et de promouvoir toutes les factures de qualité.

Bon et fructueux congrès à tous!

Henri DELORME
Président de la FFAO

Pour les dix ans de la Fédération Francophone des Amis de l'Orgue

Au moment où la FFAO finit sa dixième année d'existence, faire le point sur ses activités devient non seulement possible, mais utile. Le fondateur de la FFAO, ami intime des pères du mouvement de réforme de l'orgue que furent dès 1908 le professeur Emile Rupp, puis le Dr Albert Schweitzer, a grandi dans le culte du classicisme des Silbermann d'Alsace et de la tradition Cavallé-Coll. Ayant souffert sous la décadence du mauvais goût et des illusions « tubulaires et pneumatiques », il assista à la naissance, à la grandeur et au déclin du néoclassicisme français et de ses sœurs germaniques et nordiques néobaroques. Après le règne absolu de la « doctrine parisienne de l'orgue », des réactions étaient inévitables: cela ne se passa pas sans combats parfois amers et excessifs. L'orgue étant pour tous ses « supporters » un objet éminemment passionnant et passionnel, il sembla nécessaire de **découvrir une déontologie** qui permette d'apaiser le monde français de l'orgue.

Pour créer **un grand mouvement national** d'unification dans les milieux très divers autour de l'orgue, souvent outrancièrement cloisonnés en chapelles diverses, il fallait trouver une base qui ne soit pas entachée au départ d'une doctrine exclusive. D'autre part, afin d'apaiser et de redonner à certaines querelles leurs dimensions toutes relatives, il semblait nécessaire d'agrandir l'horizon en sortant de l'hexagone, d'où l'extension à la Francophonie.

On ne s'étonnera donc pas que ce soit à partir de l'Association « **Organa Europae** » qui recrutait ses amis dans tous les milieux organistiques, non seulement en France mais dans le monde entier, que jaillit l'idée et la naissance bien assurées de la FFAO.

Le premier appel lancé par notre Fédération proclamait ceci: « *Dans un climat résolu de pluralisme, d'ouverture et de respect mutuel, la FFAO œuvre au développement de la connaissance et de l'amour de l'orgue; elle défend sa cause et sa dignité. Elle propose aux Associations francophones des Amis de l'Orgue de se fédérer; elle se met à leur service en les aidant à atteindre leurs buts propres tout en s'ouvrant aux autres autant que cela sera souhaité et conforme à l'intérêt général et à la cause de l'orgue en pays francophones.* »

Il suffit de lire les noms des parrains du **Comité d'Honneur** de la FFAO pour pressentir aussitôt le climat pluraliste qui a soutenu la FFAO sur les fonds baptismaux: Marie-Claire Alain, Xavier Darasse, Maurice Duruflé, André Fleury, Marie-Louise Girod, Jean Guillou, Jean Langlais, Gaston Litaize, Olivier Messiaen et Pierre Segond. Depuis que Maurice Duruflé, Jean Langlais, Gaston Litaize, Olivier Messiaen et Xavier Darasse nous ont quittés, ce sont Guy Bovet, Daniel Roth, Jean-Pierre Leguay, Raymond Daveluy, Rolande Falcinelli et Bernard Foccroulle qui nous ont rejoints.

Il était indispensable de rassembler tous

les Amis de l'Orgue: l'organisation de grands **congrès internationaux** s'avérait indispensable. Ce furent successivement en 1984 *Orgues en Champagne* depuis Châlon s/Marne, en 1985 *Orgues en Normandie* depuis Rouen, en 1986 *Orgues en Franche-Comté* depuis Beaume-les-Dames, en 1987 *Orgues en Sud-Rhodanien* depuis Saint-Rémy-de-Provence, en 1988 *Orgues en Lorraine Mosellane* autour de Saint-Avold, en 1989 *Orgues sur les bords de Loire* de Nantes à Bourges, en 1990 *Orgues en Haute-Alsace* depuis Colmar, en 1991 *Orgues au Québec* depuis Montréal et Québec, en 1992 *Orgues en Nord-Pas de Calais* depuis Saint-Omer, et en cette année 1993 *Orgues à Paris*. L'an prochain, nous irons en *Suisse romande*. Ces congrès ont chaque fois remporté un vif succès, créé de nombreux et précieux contacts, des occasions d'ouverture et d'échanges.

Depuis plusieurs années nous avons tenu avant ou après le congrès des **symposiums internationaux** de haut niveau: A Saint-Avold en Lorraine nous avons évoqué les grandes familles ou dynasties de facteurs d'orgues mosellans.

Durant le Congrès, nous avons marqué les 80 ans d'Olivier Messiaen par une table ronde sur son œuvre, de même que nous devions fêter les 80 ans de Gaston Litaize l'année suivante à Angers en lisant quelques succulents souvenirs de ses amis du Comité d'honneur. A Nantes nous avons imaginé le devenir du grand orgue de la cathédrale de Nantes, tel que nous l'ont décrit une quinzaine de facteurs d'orgues venus de toute l'Europe; nous avons sous-titré «L'orgue francophone à l'heure européenne». Nous profitons de notre congrès en Haute-Alsace pour consacrer notre troisième symposium à la Réforme alsacienne de l'orgue inspirée par Emile Rupp et Albert Schweitzer. En 1991, au Grand-Séminaire de Montréal, nous consacrons notre quatrième symposium à un sujet moins technique sur le

plan organistique, mais auquel est cependant très profondément lié l'avenir de l'orgue: «Pour un chant du peuple de Dieu à la fois traditionnel et contemporain; le rôle de l'orgue dans la liturgie des Eglises francophones» avec des contributions du Cardinal Lustiger, du professeur Marc Honegger, du compositeur Gilles Tremblay, de l'abbé Antoine Bouchard...

Notre Bulletin de liaison *L'Orgue Francophone* est semestriel et vient de sortir son n°14 sous une nouvelle présentation. Nous avons plus de 700 abonnés et nous pratiquons l'échange/revue avec plus de 70 revues organologiques dans le monde. Notre FFAO, qui ne cesse de se développer, fédère actuellement plus de 150 associations en France, en Suisse, au Québec, au Luxembourg et en Belgique: nous pratiquons les meilleures relations internationales en Europe et dans le monde. Le nombre d'amis non francophones qui nous font la joie de nous rejoindre à Paris pour ce dixième congrès et anniversaire en sont la preuve vivante.

Il reste une vaste tâche à la FFAO: beaucoup d'associations d'Amis de l'Orgue n'ont pas encore compris l'utilité et le bonheur de nous rejoindre, sans doute parce que nous n'avons pas su assez clairement leur dire notre unique désir d'ouvrir le monde de l'orgue, de l'aider à vivre fraternellement, et uni pour le seul profit de la musique et des hommes et des femmes qui reçoivent son message et en attendent toujours plus. Que vive toujours renouvelée notre FFAO: jeune, dynamique et harmonieuse!

Pierre VALLOTTON
Président fondateur

Essai d'itinéraire pour l'amateur d'orgue classique dans Paris

Des circonstances diverses font que pour ce congrès, la part des orgues de l'ancien régime se réduit à moins que la portion congrue du bas clergé de l'époque. Le programme d'ensemble n'en étant pas moins copieux, ces quelques pages «compensatrices» voudraient seulement, en attendant une année plus favorable, atténuer cette lacune dans le panorama des orgues parisiennes par une sorte de promenade de complément visuel et imaginaire – car pour une part, les objets annoncés sont pratiquement interdits aux regards (les tuyaux par exemple) – un rappel rapide des grands traits de l'évolution de l'orgue à la parisienne servant de fil conducteur. Cela évitera de renvoyer aux pages un peu analogues qui introduisent le tome 1 de l'«*Inventaire des orgues de Paris*».

On peut passer rapidement sur la modeste planche qui à l'intérieur du buffet à Notre-Dame survit aux réfections depuis 1403. C'est trop peu, même pour un temps où il n'y a pas de facture à proprement parler parisienne. Il n'y a rien non plus pour évoquer les orgues de la première partie du XVI^e s. Ils pâlirent d'ailleurs vite devant les grands instruments de l'école normande des Josseline, que facteurs normands ou du crû imitèrent: à Saint-Jean dès 1546, à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Eustache... et dont il ne reste rien non plus. Mais le dernier de la série, construit en 1571 par



*Saint-Nicolas
des-Champs*

Jacques Pigache à Saint-Nicolas-des-champs est là. Du moins son buffet: une bonne partie du grand corps, montants, panneaux et le Saint Nicolas central bien qu'il ait été privé de ses couleurs et ait cessé de bénir, bras droit immobilisé par les séquelles du Concile de Trente comme les trompettes des anges qui l'encadrent. A l'influence rouennaise ont succédé des passages de facteurs flamands, une histoire complexe que j'ai évoquée au colloque de Saint-Omer. Il ne reste rien de l'orgue le plus ancien, celui de la Sainte-Chapelle,

ni du grand ouvrage de J. Langhedul à Saint-Jacques, mais son orgue plus modeste de Saint-Benoît a sauvé dans la façade du grand corps de celui de St Jacques-du-Haut-Pas quelques montants et de beaux panneaux sculptés. Bien moins spectaculaires les restes de l'oeuvre de Mathis Langhedul dans le buffet de Saint-Gervais: les grands montants cannelés sont retournés vers l'intérieur et un panneau d'origine peint d'une guirlande se cache par derrière. Mais ce qui compte est qu'il reste des tuyaux. Deux sont signés et datés; ils aident à reconnaître une bonne centaine de leurs contemporains, si bien que dessus de Montre 16 et Bourdon 8 par exemple chanteraient aujourd'hui comme en 1601 à ceci près qu'ils ont été haussés d'un demi ton par retaille à la fin du XVII^e siècle; puis ramenés à leur diapason par décalage au XVIII^e.

Abordons maintenant la facture parisienne proprement dite. Elle est issue de l'arrivée en 1609 de Valeran De Héman, gendre de Carlier, chargé d'introduire à Paris l'orgue tel que l'avait conçu Titelouze. Il commença par un grand Positif à Notre-Dame aujourd'hui doublement disparu. Disparu aussi le premier pas qu'il fit aussitôt au-delà du schéma à la Titelouze à Saint-Séverin: l'invention d'un demi clavier pour faire jouer le Cornet du Grand Orgue, l'accompagnement ne pouvant se faire que sur ce même Grand Orgue alors unique. Seconde invention, tout aussi de hasard en 1619 à Notre-Dame pour satisfaire le nouvel organiste Charles Racquet retour d'une tournée dans les «*allemagnes*» (Pays-Bas et Rhénans). Pour ajouter des jeux registrables au grand plein-jeu médiéval laissé intact, De Héman met un 3^e clavier dont le sommier prend place dans le soubassement; l'emplacement des futurs Echos est trouvé.

En 1625, nouvelle innovation pour doter de l'anche de Pédale l'orgue de Saint-Jean

dont le buffet est trop bas; De Héman place une sorte de Voix Humaine qui jointe à la Flûte fait un effet de «viole de gambe» qui va plaire à certains organistes. Quand en 1626, De Héman pose un Positif à Saint-Séverin, cet orgue devient de ce fait le premier à 2 claviers et demi.

Parmi les élèves que De Héman fit à Paris, Pierre Pescheur, fils d'un facteur de l'école des Langhedul fait siennes les inventions de son dernier maître et va plus loin: en 1628 lors du déplacement de l'orgue de Saint-Gervais, non seulement il le mit «à la Titelouze» ce qui nous vaut cette fois le Nasard conique et la Voix Humaine ainsi que la Flûte 8 de Pédale -celle qui sera plus tard sortie du buffet et peinte en pastiche du reste puis rentrée à nouveau-, mais il pose le clavier pour Cornet et invente de séparer les deux emplois de la Tierce de Titelouze: un jeu étroit pour le Plein-Jeu, un jeu large pour le «Jeu de Tierce» qui prend une telle place dans l'orgue français. A Saint-Gervais aujourd'hui la Tierce étroite a disparu, mais la large est toujours là. Ces nouveautés, Pescheur les incorpore dans ses deux grands instruments neufs qui font date: celui des Jacobins a disparu mais à Saint-Etienne-du-Mont nous admirons toujours le buffet construit alors par Jean Buron. Un inventaire détaillé permettrait certainement d'identifier aussi quelques tuyaux d'origine.

Le plan ainsi établi est jugé à ce point nécessaire que Pierre Richard profite du déplacement de son orgue de Saint-Jacques pour l'imposer au vieux Carlier venu remplacer son gendre alors à Bordeaux. Il obtient ainsi les deux Tierces distinctes plus un rang de Tierce large au Positif; il fait poser, à côté de sa Trompette, la «Viole de Pédale» dont Carlier pense améliorer le son en ajoutant la Flûte 4 expérimentée à Rouen. Par contre le vieil homme répugne à la double alimentation du Cornet et cherche une autre solution. Il

expérimente aux Cordeliers en 1633 de mettre un Cornet indépendant dans le soubassement, inventant ainsi le Cornet d'Echo. Il le pose aussitôt à Saint-Jacques puis à Saint-Nicolas où les scrupules de Métru lui font mettre des ré# différents des mib, exemple unique à Paris. Pour loger la Montre de 16 réelle, il donne à la façade de cet orgue à peu près son aspect actuel mais c'est tout ce qui reste de ces trois grands instruments.

Valeran De Héman trouvait au même moment à Bordeaux une autre solution au problème du Cornet indépendant en le plaçant «en perspective» au-dessus des plates faces. A son retour, il en dispose un analogue à Saint-Jean-en-Grève. Ainsi tous les ingrédients de l'orgue «*louisquatorzien*» sont acquis; il ne reste qu'à les trier et les ordonner.

Ce fut le fait d'abord des neveux De Héman et de leurs associés Desenclos et Cauchois ainsi que de leur propre neveu Jacques Lefèvre, de 1635 à 1650. Plusieurs des buffets construits pour eux subsistent plus ou moins. De Germain Pilon sont ceux de Saint-Médard (1646, presque intact hormis les plates faces) et de Saint-Merry (1674). Celui-ci est en fait le deuxième essai de l'élargissement à cinq du plan ordinaire à trois tourelles avec interversion des plates faces (le premier était aux Jésuites et dérivait peut-être de Saint-Ouen de Rouen). Le résultat est particulièrement harmonieux et conserve ses montres de Cornet. L'inventaire de la tuyauterie qui révèle beaucoup de Clicquot pourrait signaler quelques tuyaux d'origine outre les grandes montres. On peut encore trouver à Saint-Jacques-du-Haut-Pas la carcasse du Positif et le couronnement des grandes tourelles venus de Saint-Benoît; à Saint-Leu, le grand corps sans les ailes; à Saint-Laurent le Positif avec sa montre et une bonne partie du grand corps, toutes menuiseries de cette période.

L'esprit d'invention est alors passé aux mains de Pierre Thierry, élève de De Héman puis de Carlier mais parisien de naissance. Il commence le type établi à Saint-Paul en 1646 pour H. Dumont qui lui fait ajouter une Musette 4 au Positif, souvenir de sa formation mosane? Thierry en vint vite à des innovations personnelles: en 1648 à Saint-Jean, il ajoute sur le clavier de Cornet séparé une Voix Humaine; avant 1656, il a posé un Echo à Saint-Etienne-du-Mont qui a donc deux petits claviers; avant 1657, aux Mathurins, il a inventé d'intercaler les gravures du Récit dans le grand sommier ce qui facilite la double alimentation; en 1657, son associé du moment P. Desenclos ayant eu l'idée pour Aubervilliers où il n'y a pas de Positif, de grossir l'Echo d'une Cymbale et d'une anche, ils font de même à la Cathédrale de Rouen et désormais ces grands Echos seront une marque de la maison Thierry et de ses élèves, y compris A. Silbermann -sans jamais aller au clavier complet comme firent Verdier à Alençon et Cauchois à Bourges-. En 1659, pour Louis Couperin à Saint-Gervais (où il avait déjà mis la Flûte 4 de Pédale en



1649), outre son grand Echo (disparu), il refait à neuf le «jeu de tierce» du Positif (il s'y trouve, au Larigot près, relégué au «musée» pour cause de transformation). Il met encore le la° sur la touche d'ut# et monte une tirasse mobile pour la pédale, vite demandée par les plus notables organistes. Il se propose enfin de regrouper tout cela dans son chef-d'œuvre-testament à Saint-Germain-des-Prés en ajoutant encore grâce aux gravures intercalées,

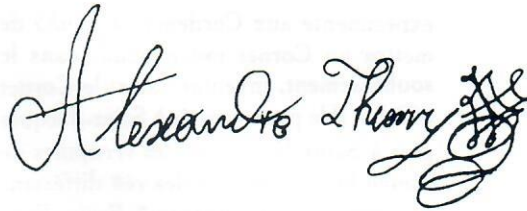
l'emprunt par le Récit de quelques fonds du Grand Orgue, une «communication» que seul R. Harris, son élève, osera...en Angleterre.

La mort de Pierre Thierry laissa à ses fils l'achèvement du chef-d'œuvre entièrement disparu (surtout dans l'incendie de 1844 à Saint-Eustache) à l'exception de deux jeux de Trompette (un tuyau est signé et daté) égarés dans l'orgue de Saint-Merry depuis la Révolution.

Pendant que les fils Thierry se font difficilement une réputation, le dernier(?) élève de Carlier, Etienne Enocq époux Clicquot, vient profiter à Paris du déclin de la maison Héman. Il se serait d'abord fait connaître par la construction de l'orgue de Sainte-Geneviève (pour A. Raison) dont il ne reste qu'une gravure et dans le mur de Saint-Etienne la petite fenêtre de la soufflerie de l'orgue précédent. Enocq inventa dès 1659 l'Écho à deux sonorités par une pédale d'appel des 3 ou 4 rangs aigus du Cornet et en 1660 pour d'Anglebert qui n'avait pas de Montre 16, il pose la première Grande Tierce aux Jacobins, que peu à peu tout le monde trouvera indispensable.

Le dernier élève de V. De Héman subit à son tour l'attrait de Paris: François Ducastel vint en 1668 normaliser l'orgue de Saint-Nicolas-des-Champs en supprimant les doubles feintes pour monter les claviers au Ré5; il compléta aussi le ravalement au La de la Pédale. Puis il refit pour Lebègue la mécanique de Saint-Merry en ajoutant au Récit une «Trompette pour imiter le Hautbois» qui aura un succès immédiat. Enfin, il compléta à peu près l'orgue de Saint-Sulpice pour Nivers. Il n'entra cependant pas dans la compétition de 1679 pour les commandes royales, non plus que J. Carouge déjà déconsidéré par son procès avec Notre-Dame, et dont on ne sait assez sûrement s'il est l'auteur de l'orgue actuellement à Chambly.

L'affaire se fit entre Enocq soutenu par



Colbert et Alexandre Thierry soutenu par Louvois. Au premier, associé à son beau-frère Robert Clicquot, revint l'orgue de la Chapelle de Versailles...qui ne sera construite que 30 ans plus tard. A Thierry, l'orgue des Invalides à faire dès qu'il aurait achevé celui de Saint-Victor dont le saint patron, les petits anges et quelques beaux tuyaux de fonds se trouvent aujourd'hui à Saint-Germain-des-Prés. Aux Invalides dont il faut aller admirer le buffet original et rutilant et ses motifs nouveaux à double tête d'anges, Thierry projetait de cymbaliser le Plein-Jeu et de poser la première Bombarde parisienne. Lebègue déconseilla l'un et l'autre mais Thierry maintint sa cymbalisation et transporta sa Bombarde à Saint-Eustache, orgue qu'il était en train de reconstruire. Là aussi, il posa au Récit (un peu pour faire comme les emprunts de Saint-Germain) une grosse Flûte pour «régner au dessus des fonds» et faire traversière, enregistrée avec le Bourdon du Cornet, une alliance dont se souviendra F. H. Clicquot.

Antoine Vincent, rouennais devenu quelque temps parisien, fut chargé de doter Saint-Nicolas de la même ressource, ce qu'il fit grâce à un 3^e demi-clavier; il a disparu depuis mais la Flûte est encore là. Enfin, refaisant l'orgue de Saint-Laurent, les Ducastel y mirent le plus grand pédalier de Paris: 41 notes du sol° à l'ut 3. On peut aujourd'hui encore en voir la largeur entre les montants de la console!

Pendant les années noires de la fin du règne, avec l'appauvrissement des ressources des clients, les Bénédictins durent faire refaire leurs orgues tant à Saint-Ger-

main-des-Prés qu'à Saint-Denis. Thierry, leur facteur, passé au service du Roi, était devenu trop cher; ils firent venir un frère commis de l'ordre, Jean Brocard, qui avait appris la facture d'abbaye en abbaye avec Alport l'anglais, Adam en Lorraine, d'autres sans doute dans le Nord. Ses habitudes différaient de celles des parisiens. A Saint-Germain, il mit une Trompette de Récit en cuivre et une basse de Bombarde en bois, jouable aussi en Pédale, plus un accessoire flamand, la «corne-muse». A Saint-Denis, il renforça le fonds de 8', mit une batterie complète au Positif, sa Flûte de Récit et au Grand Orgue sa basse de Bombarde renforcée d'un grand Nasard redoublé à la Pédale. Ces «hérésies selon Lebègue» n'eurent de longtemps pas de conséquence à Paris mais étaient porteuses d'avenir.

D'ailleurs, sauf la mise à la mode de l'orgue de Saint-Paul par J. Tribuot pour Buterne en 1706, la seule grande création des vingt premières années du XVIIIe siècle fut la construction enfin par R. Clicquot et Tribuot de l'orgue de la Chapelle de Versailles en 1708/11. Il y eut néanmoins à Paris une petite commande royale contemporaine, l'orgue de la Salpêtrière (Hôpital Général). Dans son état actuel, la façade de 1709 est là, au centre, avec sa Montre signée, mais éventrée pour la nouvelle console. A l'intérieur, dans la reconstruction néoclassique fort peu archéologique, subsistent quelques jeux de fonds d'origine. Ensuite, il n'y a à signaler que la Trompette de Récit de F. Thierry à Saint-Gervais (1714) actuellement à l'Echo.

La reprise fut à Paris d'autant plus lente qu'il n'y avait guère de neuf à y faire. F. Thierry, dont la renommée ne tarda pas à éclipser celle des meilleurs de ses contemporains, les Tribuot ou les fils Clicquot, dut travailler surtout aux Cathédrales de province pour y mettre des Bombardes. Ce n'est qu'en 1723 qu'il eut à édifier l'orgue des Innocents dans un buffet

concave qui marque la naissance du nouveau style. Nous pouvons le voir à peu près intact après bien des vicissitudes à Saint-Nicolas-du-Chardonnet. A l'intérieur, bien que martyrisés aller et retour, de beaux jeux de fonds de Thierry. Il en reste moins finalement dans son grand chef-d'œuvre à Notre-Dame. Le grand buffet subsiste, mais modifié dans ses proportions, privé d'une partie de sa décoration et de ses couleurs. Comme la plus grande partie des jeux du Thierry était de réemploi et certains fort vieux, ce qui survit aujourd'hui est insignifiant et méconnaissable. D'ailleurs hormis la Bombarde sur clavier propre et le ravalement assez complet de pédale (fonds de 12'), détails déjà acquis aux orgues de cathédrales, cet instrument modèle était plus un aboutissement qu'une ouverture vers l'avenir. Ceux qui se construisirent dans les années 1735/50 dans les beaux buffets Louis XV que nous voyons à Notre Dame des Victoires, à St Séverin, St Roch enfin (ou disparus de St Louis-en-l'Île, de St Sauveur, de St Antoine-des-champs) restaient traditionnels par leur composition. Quelques jeux en survivent à St Séverin (Ferrond). Pourtant une évolution se faisait insidieusement dans les sonorités: rondeur des anches (avec une Trompette au Positif reléguant le Cromorne au rôle de soliste), grossissement des «jeux de tierce», Cymbalisation repensée, quête de la gravité notamment par le Bourdon 16 apparu à la pédale de St Roch (1750); enfin les Dessus de Flûte 8 aux deux grands claviers, apparus à Ste Marguerite (Bessart 1736) importés de Normandie. Tout cela ne viendra à maturité que dans la 2e moitié du siècle, lors de l'arrivée à la tête de la maison Clicquot, jusque là plutôt effacée et accaparée par le service du Roi, de François-Henri.

Après avoir achevé, auprès de son parrain Lescloppe dernier maître de la maison Thierry une formation, commencée chez

son père avec le compagnon Fl.-Grimont, François-Henri revient en 1759 chez son père âgé qui lui confie aussitôt la direction entière. A quoi va s'ajouter le hasard de la disparition des concurrents: le dernier Tribuot en 1757, Lescloppe en 59, Ferrand en 63, Bessart en 64, tandis que s'accélère la déconfiture des Somer père et fils. Comme les règles corporatives se relâchent jusqu'à leur disparition puis réforme de 1776, l'atelier jusque là strictement artisanal, put s'agrandir en entreprise à effectifs nombreux et équipes parallèles qui vont voir passer tous les futurs facteurs de la fin du siècle.

Parmi ceux-ci, Adrien II Lépine, devenu beau-frère de François-Henri en 1758, a une place à part. Il n'est resté à l'atelier que jusqu'à la houleuse liquidation de la succession de la Veuve Clicquot en 1765 mais il est probable que c'est à Lépine que Clicquot doit d'avoir «inventé» le Hautbois à Paris. En fait, l'idée de ce jeu (comme celle de la Voix Humaine allemande qui sera à l'origine du Basson) a été rapportée d'Allemagne par Jean-François Lépine (et Dom Bedos) lors du voyage de 1752. Lépine l'avait aussitôt réalisée (Lodève, Pézenas, 1755) et le jeu n'apparaît à Paris qu'en 1764, rajouté de la main de François-Henri au devis pour Saint-Médard. En tant que patron de

Lépine, il pouvait en réclamer la paternité. Le Basson, par contre essayé apparemment plus tard, est le fait de Lépine après sa séparation (1772, Ecole Militaire). On peut néanmoins se demander si l'idée première ne remonte pas à Dom Bedos qui n'était pas avare de conseils ni exclusif car peu après Nicolas Somer qui avait travaillé pour lui à Saint-Denis, posa un Hautbois au Positif de Saint-Etienne-du-Mont, puis de Saint-Benoît.

A partir de là, Clicquot propose son Hautbois partout et plusieurs d'entre eux subsistent (Saint-Gervais, Notre-Dame,...). Reprenant l'orgue de Saint-Etienne après Somer, il juge utile de placer au Récit «son» Hautbois face à la contrefaçon qui se trouvait au Positif, ouvrant ainsi la voie aux Duos de Hautbois de Saint-Nicolas et de Saint-Sulpice. Ce n'est que dans cet instrument géant que Clicquot ira plus loin (1776) avec Basson et mieux encore Clarinette!

François-Henri Clicquot régna presque sans partage sur la facture parisienne durant les derniers 25 ans de l'Ancien Régime et s'il faut aller à Poitiers (ou même à Souvigny) pour prendre contact sans arrière pensée avec un «Clicquot», le pèlerinage parisien n'a pas à se limiter à la porte cochère et aux murs défigurés de l'atelier de la rue des Enfants Rouges

*Saint-Germain
l'Auxerrois*



(aujourd'hui portion de la rue des Archives) qui fonctionna de 1771 à 1793 pour faire tant de chefs-d'œuvres (de 1793 à 1801, mort du dernier Clicquot facteur, il ne sert plus que d'entrepôt), les œuvres de Clicquot abondent encore à Paris même.

D'abord dans les instruments antérieurs qu'il eut à repenser: le meilleur exemple est assurément Saint-Gervais dans son buffet d'un style Louis XV assagi, l'instrument se trouve pour l'essentiel tel que l'avait voulu Clicquot, malgré ses pleins-jeux refaits en 1842 et 1973 et sa soufflerie du XXe siècle. Ailleurs ce sont des jeux entiers au positif de Saint-Leu qui reste à restaurer, des fonds et des anches plus ou moins réharmonisés à Notre-Dame où on peut toujours espérer revoir un jour les boiseries du Positif de 1784 remontées en place? avec les tuyaux de sa Montre actuellement à l'intérieur! Autres jeux de Clicquot à Saint-Roch malgré le pillage de Vendémiaire, à Saint-Merry, en moindre quantité à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, Saint-Etienne-du-Mont, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Médard; même à Saint-Jacques-du-Haut-Pas où les anches de pédale doivent davantage à Claude Clicquot qu'à son père. Parmi les instruments entièrement neufs, le premier rang revient à Saint-Nicolas-des-Champs surtout quand on l'aura – bien – dérestauré. Pour les autres, dans leur buffet d'origine, ils ont moins conservé mais ce sont quand même des jeux entiers de Clicquot à Saint-Germain l'Auxerrois (venu de la Sainte-Chapelle), à Saint-Sulpice bien sûr, même à Saint-Thomas d'Aquin (ex-noviciat des Jacobins).

Et il y a à Sainte-Elisabeth deux jeux de fonds de Clicquot ramenés là par Gutschentritter on ne sait d'où!

Il se trouve encore du Clicquot parmi le matériel d'occasion utilisé par les deux ateliers classiques d'après la révolution, mêlé à fort peu de neuf de leur crû. On

peut voir à Saint-Philippe-du-Roule la façade du Positif avec sa Montre. A l'intérieur se trouve la Voix Humaine que Somer avait faite pour le «Théâtre de la République». Il y a de ce matériel d'occasion dans les fournitures des Dallery à Saint-Gervais (Basson-Clarinette, 2^e Trompette) ou à Saint-Roch, du neuf aussi quand Louis-Paul refit les Pleins-Jeux de Saint-Gervais. Mais il semble ne rien rester de la reconstruction et des divers travaux Dallery à Notre-Dame-des-Victoires.



Par contre le véritable adieu à faire à l'orgue classique parisien doit se dérouler à la Chapelle de la Sorbonne. C'est le seul orgue qui n'a pas subi d'autre facteur que les Dallery. Construit par Louis-Paul pour son père en 1852 par son auteur pour Félix Clément et presque aussitôt réduit au silence par laïcisation de la Chapelle devenue salles de cours, puis privé de son accès par la construction de la nouvelle Sorbonne. Depuis, souillé par les pigeons, pillé par les plombiers et les rôdeurs de toitures ou des amateurs excessifs. Bien qu'il ait ainsi lourdement perdu en pourcentage de matériel sur place, il contient encore outre les trois derniers soufflets cunéiformes anciens de Paris, un ensemble de tuyaux suffisant de chacun de ses jeux pour une reconstitution qui pourrait être indiscutable.. Quel témoin alors... pour un congrès à venir de la FFAO!

Pierre HARDOUIN
avril 1993



Notre-Dame-des-Victoires

L'orgue parisien au XIX^e siècle et ses prolongements: un survol

Serait-il exagéré d'affirmer que nous vivons encore l'ère du romantisme? En effet, le souci de restituer le passé, avec ou sans «authenticité», peut être considéré comme un réflexe romantique. Sous ce rapport, le dernier grand créateur dans le domaine de la facture d'orgues fut Aristide Cavaillé-Coll dont les œuvres conjuguent certes des éléments classiques mais représentent néanmoins du «jamais vu». Ne serait-il pas en définitif le dernier *classique*, les auteurs du style dit néo-classique étant en quelque sorte des «romantiques transformistes»?

La facture d'orgues n'a que très peu connu l'équivalent de l'œuvre d'un Varèse par exemple, le lien notamment avec l'Église étant sans doute un frein efficace à une expression fondamentalement autonome et novatrice. Et pourtant, quel instrument reflète mieux que l'orgue le bouillonnement culturel qui l'entoure?

Ces considérations ont leur importance lorsqu'on a la chance d'être mis devant la gageure d'assimiler en l'espace de quelques jours, un nombre ahurissant d'instruments de dimensions et de styles différents. On est ainsi, d'une façon on ne peut plus «XIX^e», replongé dans l'histoire: c'est le concert historique, c'est l'équivalent du *Retrospectif du travail à travers les âges* ou de *L'Histoire de l'Habitat* qui ont émerveillé les visiteurs à l'Exposition Universelle de 1889. Les participants au congrès de la FFAO ont l'occasion unique

de survoler une production à la fois diverse dans son expression technologique et néanmoins homogène dans sa base culturelle. Goûter avec efficacité de cette unité dans la diversité, réfléchir à la réussite relative et à la finalité de tous ces modes d'expression, ne pas se contenter d'être un observateur seulement passif, voilà le défi lancé à chacun. Dans ce qui suit le rappel de quelques points forts de l'histoire organistique à Paris vise uniquement à présenter des éléments permettant de placer les instruments dans leur contexte. Dans le meilleur des cas c'est à chacun de nous, après avoir rassemblé le maximum de connaissances, d'écrire sa propre Histoire de l'Orgue en fonction de ses perceptions et de ses affinités.

Le XIX^e siècle est un «siècle long»; il ne commence pas en 1800 et il ne finit pas sagement à l'aube du nôtre. Un des atouts cachés de Cavaillé-Coll vis-à-vis de la postérité est d'avoir pu épouser avec une quasi-perfection la courbe de cette vie culturelle qu'on appelle, à tort ou à raison, l'époque romantique. Né vingt ans après la Révolution et ayant connu les tourments qu'elle a suscités, il a cessé son activité quelque vingt ans avant le conflit mondial qui a en quelque sorte balayé pour de bon les illusions que le XIX^e siècle avait si soigneusement bâties. L'apogée de son œuvre, l'orgue de Notre-Dame de Paris en 1868, se situe tout aussi parfaitement au centre exact de sa vie créative

(Notre-Dame-de-Lorette en 1838; Azcoitia en 1898). Cette symétrie renforce l'aspect «incontournable» de cet artiste et de son œuvre; non seulement faut-il regarder avec d'autant plus d'intensité l'environnement culturel et le travail de ses contemporains et concurrents, mais encore et surtout faut-il examiner dans ce contexte les options et les choix de ses enfants et petits-enfants dans le métier. C'est à la fois une évidence et une chimère. On s'acharne aujourd'hui sur les seuls orgues de Cavaillé-Coll pour les comprendre dans leurs moindres détails, voire pour les reproduire. C'est justice qu'on étudie ces chefs-d'œuvre désormais universellement reconnus; mais ne passe-t-on pas à côté du plus grand potentiel que nous a légué le XIX^e siècle, c'est-à-dire la possibilité de «faire autrement» que Cavaillé-Coll, sans se perdre dans le no-man's-land de la spéculation pure? Il faut par exemple écouter avec une attention extrême le message d'un Joseph Merklin (relayé en l'occurrence par un harmoniste de grande race, Fr. Schütze) et de tant d'autres artistes dont l'expression a été intégrée dans celle de Cavaillé-Coll mais qui n'en ont pas moins contribué directement à la diversité de ses instruments. La base de l'orgue de l'avenir n'est pas fatidiquement celle du plus grand des facteurs du XIX^e siècle, bien au contraire...

De nos jours on aime parler de «rupture». Pour situer le passage de l'«orgue classique» à l'«orgue romantique» on a longtemps mis l'accent sur la suppression des mutations et la multiplication des jeux de fond. Or un regard jeté sur le dernier instrument «classique» à Paris – celui de la Sorbonne si justement évoqué par Pierre Hardouin – et sur le premier représentant disponible du courant «romantique» – l'Érard-Abbey de la Maison d'Éducation de la Légion d'Honneur à Saint-Denis – ne peut que nous pousser à nous interroger: qu'est-ce que «classique»,

qu'est-ce que «romantique»? Car à la Sorbonne en 1827 Clicquot-à-travers-Dallery est là; et avec un peu d'exagération on pourrait affirmer qu'à la maison de la Légion d'Honneur, la même année, c'est Cavaillé-à-travers-Abbey qui est déjà là. Pourtant leurs âmes sont-elles si différentes? Si le terme répandu «orgue de transition» est trop réducteur (les seuls vrais styles seraient-ils celui de l'orgue classique et celui – lequel? – de Cavaillé-Coll?...), il a au moins le mérite d'exprimer la continuité d'une époque. Cavaillé-Coll fut un révolutionnaire résolu mais aussi patient...

Au premiers tiers du XIX^e siècle, ces instruments neufs restaient l'exception et étaient de dimensions relativement modestes; d'ailleurs on remarquera qu'ils étaient destinés à des lieux de culte autres que les paroisses. Le Cosyn-Hamel de Beauvais n'a guère son équivalent à Paris. Les orgues anciens des églises de Paris étaient entretenus tant bien que mal par les derniers représentants d'une facture appartenant à une autre époque.

Un renouveau profond est venu entre autres d'une nouvelle façon de concevoir l'exécution du plain-chant: des réformateurs comme Adrien de La Fage et Joseph d'Ortigie entendaient en finir avec la pratique rustique et barbare des chœurs frustes accompagnés d'ophicléides. La construction des premiers orgues de chœur a commencé vers la fin des années 1820 et a opéré comme un catalyseur pour la facture d'orgues. Il fallait également former les organistes de chœur et les maîtres de chapelle qui allaient constituer, avec l'organiste du grand-orgue, le triumvir musical de chaque paroisse. À terme, ce sera la réforme totale du chant grégorien d'après Solesmes.

L'École de Musique Religieuse et Classique est fondée à Paris en 1853 pour donner à la France centralisée un enseignement uniforme permettant de pourvoir, aux

cathédrales et autres grandes églises de l'Empire, les postes clés avec des musiciens hautement et spécialement formés. Les préceptes de l'École de Lemmens et de Fétis font ainsi leur entrée officielle en France au niveau pédagogique en la personne de Clément Loret, compositeur habile, garant du bon goût y compris dans les genres a priori sujets à caution comme la pastorale avec imitation de l'orage. Certes, les titulaires



Clément Loret

des grandes tribunes parisiennes sortent plutôt des bancs du Conservatoire; en revanche, le nombre des lauréats de la classe de Loret qui président aux tribunes de province est impressionnant. Le rayonnement, pour ne pas dire l'hégémonie de Paris sur tout le territoire va être largement assuré. Parallèlement à ces développements on voit la publication de nombreux ouvrages théoriques et pratiques sur l'orgue et le service de l'organiste (Régnier, Schmitt, Simon...).

Entre-temps, Paris recommence à se doter de grands orgues: Notre-Dame-de-Lorette en 1838, la Basilique de Saint-Denis en 1841, Saint-Eustache en 1844, la Madeleine en 1846, pour ne citer que les instruments majeurs. Les paroisses protestantes ne sont nullement négligées – Cavaillé-Coll édifie alors des instruments destinés aux églises des Billettes (1842), de la Rédemption (1844) et de Penthemont (1846). En 1852 une heureuse collaboration (une fois n'est pas coutume!) entre l'architecte Hittorf, créateur également de la Gare du Nord toute proche, et le facteur d'orgues aboutit au magnifique Cavaillé-Coll de Saint-Vincent-de-Paul, où aussitôt Lemmens se produira devant l'élite du monde musical. Il s'agit d'un véritable salon, cette tribune logée entre les deux corps du buffet en arc de

triomphe. (A ce propos, il ne faut pas négliger l'orgue de chœur de cette église, postérieur de seulement six ans et un des plus beaux de Paris pour la pureté de la sonorité.)

L'expansion de la population métropolitaine, alliée à une politique gouvernementale favorable à la construction des lieux de culte avec tout leur appareil traditionnel, a donc produit à partir de 1840 environ,

comme une explosion d'instruments neufs ou profondément reconstruits. Pendant la première décennie du Second Empire la «nouvelle» facture parisienne prend forme: Aristide Cavaillé-Coll, qui vient de prendre définitivement en main les destinées de l'entreprise familiale, s'installe

à la rue de Vaugirard, tout près d'un chantier prestigieux, Saint-Sulpice (emplacement qui cédera peu après au percement de la rue de Rennes). Bientôt Joseph Merklin reprend le plus sérieux concurrent, la maison Ducroquet. D'autres facteurs de Paris ou sa région – Stoltz, Abbey, Suret... – continuent de produire des orgues, contribuant à une ambiance de fébrilité.

Imaginons ce qu'ont pu être les conversations entre organistes à l'époque, débattant des mérites relatifs d'un Suret à Saint-Elisabeth, d'un Ducroquet à Saint-Eustache, d'un Merklin à Saint-Eugène, du dernier né de Cavaillé... Et ce n'est pas tout: l'harmonium approche de son apogée. Lefébure-Wély s'en fait une spécialité (qu'il préférera manifestement aux contraintes d'une grande tribune...), mais Berlioz,



Joseph Merklin

Bizet, Saint-Saëns, Gounod, Guilmant, Widor écrivent aussi pour lui. Que se disaient-ils, tous ces héritiers des traditions des Beauvarlet, des Simon, des Lefébure, depuis l'arrivée de Lemmens sur la scène avec non seulement une technique, voire toute une approche nouvelle de l'instrument, mais aussi peut-être sa qualité d'étranger et les ambiguïtés de ses rapports avec Merklin et avec Cavaillé-Coll?



Alexandre Guilmant

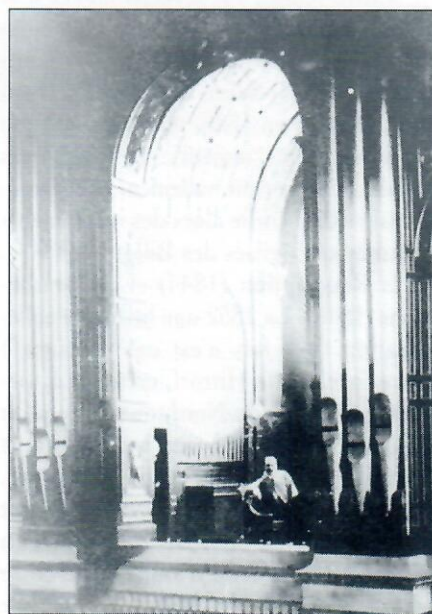
La France est en pleine expansion économique; les chemins de fer font de Paris une plaque tournante à l'échelle internationale, comme en témoignent les Expositions Universelles où les orgues figurent comme œuvres d'art certes, mais tout autant comme produits d'industrie. (Rappelons les dates de ces expositions: 1844, 1855, 1867, 1878, 1889 et 1900.) Vu sous cet angle de renouveau, à qui viendrait-il à l'esprit de parler encore de cette époque comme «décadente»?

Les années 1860 sont le point culminant de l'orgue parisien sur le plan de la création d'instruments proprement dite. Les chantiers de grandes églises touchent à leur fin, y compris dans les communes tout récemment annexées à la capitale (1860). Il n'est pas inintéressant de noter que tous les grands organistes dont l'œuvre date au moins en partie de la «belle époque» jouaient des instruments nettement antérieurs (Saint-Saëns et Dubois à la Madeleine – orgue de 1846; Boëllmann à Saint-Vincent-de-Paul – 1852; Franck à Sainte-Clotilde – 1858; Widor à Saint-Sulpice – 1862; Gigout à Saint-Augustin et Vierge à

Notre-Dame – 1868; Guilmant à La Trinité – 1869...) Au regard des nombreux grands chefs-d'œuvre de Cavaillé-Coll en province et à l'étranger (Sheffield, Amsterdam, Manchester, Orléans, Lyon, Caen, Amiens, Rouen, St-Sever, Azcoitia...) force est de constater que le «parc» parisien a été essentiellement constitué dès avant l'avènement de la III^e République. Les orgues plus tardifs comme Notre-Dame d'Auteuil, Notre-

Dame-de-la-Croix ou Notre-Dame-des-Champs ne revêtent pas la même importance que ceux qui viennent d'être cités; nous ne songerions pas à les prendre parmi les jalons cruciaux de la facture du XIX^e siècle. Une bonne connaissance de l'œuvre des compositeurs de cette époque doit obligatoirement prendre en considération les orgues qu'ils ont joués, ainsi peut-être que l'ambiance de chaque paroisse respective. (On citera volontiers à ce propos la création des deux dernières

Louis
James
Alfred
Lefébure-
Wély



Léon
Boëllmann

*Notre-Dame
des-Champs*



symphonies de Widor sous la fière emprise des deux ultimes chefs-d'œuvre du maître facteur.)

Quoi qu'il en soit, les recherches des facteurs d'orgues commencent à porter pleinement leurs fruits, même si le ou les styles des années 1860 ne s'avèrent pas immuables par la suite. Cavaillé-Coll, sans doute sous l'impulsion de la facture de Merklin et des confrères étrangers avec lesquels il est en contact, expérimente diverses techniques – pleins-jeux progressifs (c'est-à-dire sans rangs aigus dans le grave, donc sans reprises); jeux coloristes (Quintaton, Piccolo, Clarinette au Positif notamment); généralisation des entailles; deux boîtes expressives (le premier exemple datant de 1865 subsiste dans l'orgue de Bécon-les-Bruyères en proche banlieue); machines pneumatiques à soupapes traînantes; tirage des registres avec assistance pneumatique dans les très grands instruments; utilisation exclusive de Positif intérieur dans les orgues neufs avec adoption de l'ordre dynamique pour les claviers en console... La liste est impressionnante de longueur. Quand on songe à l'expansion presque inimaginable de la production des ateliers Cavaillé-Coll entre

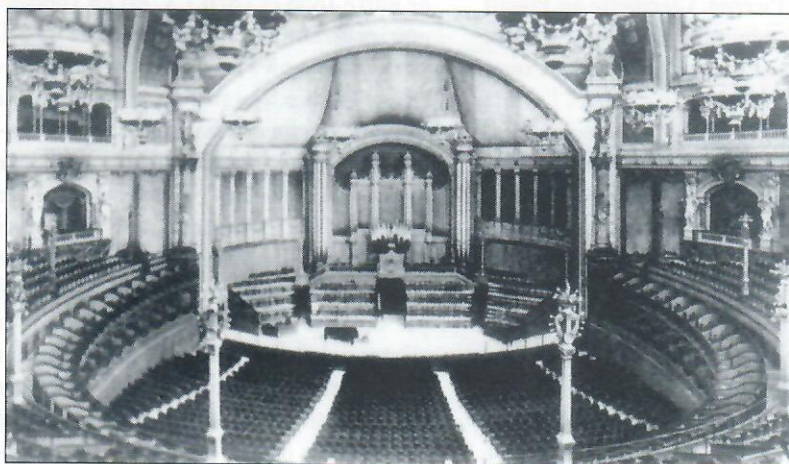
1850 et 1870, comment ne pas admirer l'intensité et l'organisation d'un tel essor? Et Cavaillé n'est pas le seul, même s'il continue à tenir le haut du pavé en nombre d'instruments (Saint-Louis d'Antin – 1858, Sainte-Clotilde – 1859, Saint-Jean-Baptiste de Belleville – 1861, Saint-Sulpice – 1862, Saint-Bernard-de-la-Chapelle et Notre-Dame-de-la-Gare – 1863, Eglise des Lazaristes – 1864, Cathédrale Notre-Dame – 1868, La Trinité – 1869; tous types et toutes envergures confondus, Cavaillé-Coll a installé à Paris une bonne soixantaine de registres par an en moyenne entre 1858 et 1870.). C'est en 1868-69 que, coup sur coup, les ateliers de Ch. S. Barker créent à Paris le second et le troisième orgues électriques du monde, à Saint-Augustin et à Saint-Pierre de Montrouge. Manifestement, un sort s'acharne contre Barker, car les événements de 1870-71 s'interposent et il mourra démuni en Angleterre. Même la souscription que doit réunir en sa faveur un comité présidé par Cavaillé-Coll ne peut pas sauver de la misère celui dont les innovations, en fin de compte, ont surtout servi à catalyser les créations de ses confrères. Dans le domaine des orgues monumentaux d'égli-

se à Paris entre 1870 et 1898 on retiendra surtout la reconstruction totale de Saint-Eustache par... Joseph Merklin. Le hasard (?) a cependant voulu que cette tribune soit occupée par des exécutants prestigieux qui ont peu ou pas du tout laissé de compositions (Dallier, Bonnet, Marchal). L'introduction précoce d'une transmission pneumatique tubulaire par Fermis et Persil à Saint-François-Xavier en 1879 ne semble avoir eu ni retentissement, ni suite immédiate. (Du reste Cavaillé-Coll sera appelé à la rescousse en 1890 pour une totale réfection de l'instrument, ainsi que le fera Mutin à Saint-Augustin neuf ans plus tard. Par ailleurs, le tubulaire restera surtout l'apanage d'une maison «exportatrice» par rapport à la scène parisienne, à savoir Puget de Toulouse.) Parmi les autres instruments de la maison Merklin datant des années 1860-1870: Saint-Germain-l'Auxerrois (reconstruction), Notre-Dame de Clignancourt, Saint-Ambroise et Saint-Laurent.

Plus tard, Joseph Merklin se consacrera pleinement à répandre une transmission électrique qui – comme celle de Louis Debierre – fonctionne souvent encore, là où elle subsiste; plusieurs instruments parisiens «semi-prestigieux» ont bénéficié de ces développements (Saint-Jacques-du-Haut-Pas, orgues de chœur

de Notre-Dame et de Sainte-Clotilde). La maison Stoltz signera notamment les orgues de Saint-Joseph, de Saint-Médard et de Sainte-Marguerite. De temps à autre apparaît le nom d'un Suret, d'un Gadault ou d'autres encore plus obscurs...

Le grand événement organistique sous la III^e République est à coup sûr la création, puis la présence et l'animation autour du grand orgue de la Salle des Fêtes du Palais du Trocadéro. C'est la réponse évidente d'Aristide Cavaillé-Coll au chef-d'œuvre parisien de son rival. L'instrument ne sert pas seulement pour des concerts de prestige, il peut participer à toute sorte de manifestations populaires – tirage de loterie, concert de charité, meetings divers. D'ailleurs, une petite polémique s'instaurera plus tard à propos de l'utilisation de l'instrument sacré à des fins si ouvertement laïques... D'autres lieux de concert suivront: Salle Albert-le-Grand, la Salle Aeolian, la Schola Cantorum, Salles Pleyel et Gaveau... Sans prétendre que les foules y accourent, au moins peut-on assister aux séances des grands organistes du moment sans attendre l'occasion d'une grande inauguration ou subordonner l'écoute du répertoire au fait d'assister à un office religieux. Parlant de l'orgue à Paris au XIX^e siècle et après avoir mis l'accent sur la capacité



*Vue générale
de la salle des
fêtes du Palais
du Trocadéro*



Groupe d'élèves de l'Ecole Niedermeyer autour du directeur G. Lefèvre; assis à sa droite Gabriel Fauré, à sa gauche (devant le meuble) Eugène Gigout, au centre (avec le coude sur le meuble) Jules Stoltz.

croissante des facteurs d'orgues et sur l'enseignement institutionnalisé des musiciens d'église, il faut encore souligner l'importance des éditeurs de la capitale et leur étonnante capacité de rendement. Tous ces compositeurs d'église tant soit peu renommés avaient la possibilité de publier des pièces dans les innombrables recueils aux titres laconiques comme *Six Morceaux*, *Dix Pièces*, *Pièces dans différents styles* etc., sans parler des collections de morceaux encore plus utilitaires pour harmonium, où – comme parfois dans la musique de notre temps – le premier souci du compositeur peut sembler la recherche d'un titre évocateur mais encore vierge (*La Lyre Catholique*, *Echos du Sanctuaire*, *Devant l'Autel*...). L'apogée se situe sans doute autour de 1890; aux côtés des spécialistes comme Lebeau, Leduc, Heugel, Repos, Richault/Costallat, de nombreux éditeurs «généralistes» donnent leur chance aux compositeurs de musique d'orgue – Durand, Mackar & Noël, Demets, Durdilly, Hérelle, Peregally & Parvy et tant d'autres. Evidemment, on ne jouait pas que les *Douze Pièces* ni les *Huit Symphonies* sur ces innombrables instruments neufs, loin s'en faut...

Le renouveau de la musique d'église par la saine tradition du passé fut le propos de la Schola Cantorum qui, comme naguère l'Ecole Niedermeyer, proposait à partir de 1896 un enseignement musical alternatif doublé d'un point de ralliement pour la musique d'église. C'était peut-être l'élément le plus important de continuité à travers les années plus difficiles qui se pointaient. L'accès à la Salle du Trocadéro devenu un peu plus problématique que naguère, la grande salle de la Schola était appelée à devenir peu à peu le «centre d'essais» du monde mélomane (passions et cantates de Bach, concerts historiques d'orgue, même opéras classiques y passaient).

Car la séparation de l'Église et de l'État ne pouvait que porter atteinte à la situation matérielle des organistes et facteurs d'orgues à partir de 1906. Mais il est tentant de se demander si, à plus long terme, cet événement n'a pas contribué à rétablir un rapport sain et naturel entre les divers acteurs sur la scène de la musique d'église. Après tout, l'orgue avait été peu ou prou un objet de politique à l'époque d'une Eglise établie, et la prospé-

rité au moins relative des organistes, des facteurs d'orgues, des éditeurs peut être attribuée à une sorte de «dopage» par subvention d'Etat. Tant que des maîtres hautement consciencieux tels que Cavallé-Coll, Merklin, les frères Stoltz et Abbey et leurs émules présidaient aux destinées de la facture française, le chef-d'œuvre était quasiment assuré. Or aujourd'hui on s'accorde généralement à estimer que les successeurs respectifs n'ont pas gardé et ne pouvaient peut-être pas garder cette priorité du chef-d'œuvre – la correspondance de Charles Mutin en dit long sur son attitude – surtout en face des difficultés de survie dues aux lois anticléricales. Quant aux compositeurs, la facilité donnée à la publication a conduit à une pléthore de pièces presque standardisées – à la lecture d'un titre comme «Marche», «Élévation», «Cantilène» d'un Deshayes, d'un Wachs, même d'un Dubois l'on croit entendre déjà les premières mesures, voire tout le déroulement de la pièce. (Peut-être est-ce là la raison essentielle pour laquelle un Gabriel Fauré n'a pas écrit de musique pour orgue, tout en étant titulaire d'une grande tribune: l'instrument ne pouvait pas être pour lui un véhicule de la musique de concert, et les formes ou les genres ayant cours aux offices étaient peut-être trop figés pour l'attirer.) Toujours est-il que la musique d'orgue parisienne prend un nouvel essor certain au début du siècle grâce à la génération des Tournemire, Vierne, Barié, Schmitt, Dupré (*Trois Préludes et Fugues*) formés par Widor et Guilmant. Cette génération a-t-elle un idéal organistique? On s'en doute, mais la situation ne favorise malheureusement pas la création de beaucoup d'orgues neufs à Paris, aussi leurs idées éventuelles sont-elles restées plutôt virtuelles. Si l'on voit encore l'éclosion d'instruments importants autour de 1900 – par exemple Saint-Lambert de Vaugirard (Debierre) et Saint-Pierre de

Neuilly ou Saint-Philippe du Roule (Mutin-Cavallé-Coll) – c'est surtout après la guerre que quelques nouveaux orgues seront érigés (par exemple Sacré Cœur en 1919, Saint Louis en l'Île en 1923 parmi les travaux de Mutin).

En même temps l'orgue dit de cinéma n'est pas sans connaître une vogue certaine, son timbre, son esprit correspondant sans doute à la mentalité de la «folle époque», comme par exemple l'instrument que la Société Anonyme Cavallé-Coll construit pour le Théâtre de l'Olympia de Paris, type *unit organ* avec un petite centaine de jeux tirés de onze registres de base, le tout affublé des effets possibles et impossibles dont castagnettes, triangle, grelots, sifflet à vapeur, galop de cheval et force sirènes... L'orgue du Gaumont Palace donne une idée certaine de ces ressources, caractérisées à l'époque par le Président des Amis de l'Orgue comme «l'américanisme orchestral». Ce type d'instrument aurait-il vraiment eu l'emprise qu'on semble avoir tant redoutée à l'époque sur l'orgue d'église, si le film parlant n'était pas intervenu lui couper de toute façon l'herbe sous les pieds? Peut-être craignait-on les retombées néfastes des tournées en Amérique de certains organistes, menaçant d'éclipser la bonne tradition française. Il est vrai qu'à une certaine époque les assauts du redoutable Dr. Bédard de Lille avec son idée de «l'orgue moderne», avaient de quoi préoccuper les organistes désormais bien accrochés à leurs pleins-jeux et leurs cornets décomposables. Malgré tout, entre la console E. M. Skinner à laquelle aspirait Vierne à Notre Dame et les sympathiques joujous de l'écurie Wurlitzer, il y avait un monde. Il en va de même des discussions sur l'«orgue à ondes» qui apparaissent vers cette époque et dont le fond garde évidemment toute son actualité.

Pourtant, pouvait-on éternellement s'en remettre à la seule grandiose et pro-

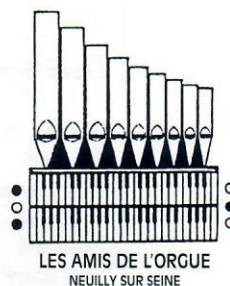
tectrice tradition des grands facteurs du siècle précédant, à supposer que celle-ci soit parvenue intacte? La nécessité de «recharger les batteries», selon l'heureuse expression de J. Eschbach, n'est-elle pas devenue d'année en année plus criante?

C'est ainsi qu'après quelques initiatives individuelles (par exemple les idées de Henri Mulet sur les mixtures) un mouvement organisé s'est constitué sous l'impulsion de Norbert Dufourcq, d'André Marchal et de Victor Gonzalez. Esthétique génératrice, en principe, d'un type d'orgue nouveau, l'idéal d'une synthèse a souvent conduit, paradoxalement, à une refonte des orgues historiques dont il voulait s'inspirer. Dans une période de dépression, puis de guerre, on comprendra que les marchés d'orgues neufs – du moins pour les églises, au demeurant pourvues d'instruments déjà – ne pleuvaient pas comme aux beaux jours du Concordat finissant. Outre des instruments qui n'ont pas eu de retentissement public, comme l'intéressant orgue de salon du Comte de Miramon, peu d'instruments neufs signés V. Gonzalez voient le jour à Paris. (Pour quand une étude technique sur cet artiste qui a assurément quelque chose à nous apprendre? Si certains orgues comme Solesmes ont disparu, d'autres comme Bailleul, Reims et – nous l'espérons – Versailles, ainsi que d'autres instruments plus modestes, sont là pour nous éclairer.) La métamorphose de l'orgue du Trocadéro en instrument mobile à transmission électrique pour le Palais de Chaillot, ainsi que le nouvel orgue inspiré de la composition de L.-A. Clicquot au Château de Versailles, sont des cas assez exceptionnels; on cherche le rare témoin subsistant aujourd'hui du nouveau style d'avant-guerre à Paris (le meilleur exemple est peut-être le grand-orgue de Saint-Honoré d'Eylau). Même l'orgue de l'auditorium Marcel Dupré à Meudon, datant des années 1930 pour ce qui est de

sa refonte en orgue électrique d'avant-garde, est «faussé» comme témoin, étant donné le souci manifeste du propriétaire de retenir l'harmonisation d'origine (donc pas de «correction» a priori, sans parler d'apports foncièrement néo-classiques). Après tout, en comparant une composition dictée par Alexandre Guilmant en 1902 et les premiers exemples néo-classiques, il est facile de constater que les bases d'un renouveau étaient jetées très tôt – sur papier au moins. Voir page suivante trois exemples de diverses dimensions qui montrent la «modulation» progressive du type symphonique par l'introduction de mutations et mixtures. Mais la base sonore ne restait-elle pas celle de l'orgue post-symphonique?

Certes d'autres facteurs comme Béasse et Bonneau, Paul Kœnig ou Gutschentritter ont beaucoup travaillé à Paris au cours du premier tiers du siècle, mais il ne semble pas que leur impact – sauf dans le domaine de quelques entretiens «prestigieux» – soit significatif. C'est surtout l'orgue de Saint-Eustache refondu par Victor Gonzalez qui pourrait nous plonger dans cette ambiance de 1932, si les nombreuses péripéties qui semblent être son sort n'avaient décidé autrement...

Signe du temps: quelques années après la fondation des Amis de l'Orgue – initiative privée – le 10 juin 1933 est créée par arrêté ministériel une commission des orgues classés comme Monuments Historiques. Cette commission qui fête donc ses soixante ans ces jours-ci est un véritable miroir des métamorphoses de la pensée organistique en France – et notamment à Paris – au cours de notre siècle. Son histoire devrait être aussi pas-



SCHOLA CANTORUM, CH. MUTIN, 1902

Grand Orgue	Positif Expressif	Récit Expressif	Pédale
Bourdon 16	Flûte creuse 8	Flûte traversière 8	Contrebasse 16
Montre 8	Cor de nuit 8	Viola de gambe 8	Soubasse 16
Flûte harmonique 8	Dulciana 8	Voix céleste 8	Flûte 8
Salicional 8	Flûte douce 4	Flûte octoavante 4	Basse 8
Prestant 4	Nasard 2 2/3	Plein jeu 4r.	Bourdon 8
	Tierce 1 3/5	Basson 16	Bombarde 16
	Cromorne 8	Trompette harm. 8	
		Clairon	
		Basson Hautbois 8	

COMPOSITION TYE NÉO-CLASSIQUE 1932

Grand Orgue	Positif Expressif	Récit Expressif	Pédale
Bourdon 16	Flûte creuse 8	Flûte 8	Flûte 16
Montre 8	Bourdon 8	Quintaton 8	Soubasse 16
Flûte harmonique 8	Salicional 8	Gambe 8	Principal 8
Salicional 8	Prestant 4	Voix céleste 8	Bourdon 8
Prestant 4	Nasard 2 2/3	Flûte 4	Flûte 4
Plein jeu 4r.	Quarte de nasard 2	Dulciane 4	Bombarde 16
Cromorne 8	Tierce 1 3/5	Quinte 2 2/3	
	Trompette 8	Doublette 2	
		Cymbale 4r.	
		Bombarde 16	
		Trompette 8	
		Clairon 4	
		Basson Hautbois 8	

ST HONORÉ D'EYLAU - C-C/ BEUCHET, 1934

Grand Orgue	Positif Expressif	Récit Expressif	Pédale
Bourdon 16	Grosse flûte 8	Flûte traversière 8	Soubasse 32
Montre 8	Cor de nuit 8	Gambe 8	Flûte 16
Flûte harmonique 8	Salicional 8	Voix céleste 8	Soubasse 16
Bourdon 8	Flûte à cheminée 4	Flûte octavante 4	Flûte 8
Prestant 4	Nasard 2 2/3	Plein jeu 4r.	Bourdon 8
Flûte douce 4	Quarte de nasard 2	Basson 16	Flûte 4
Quinte 2 2/3	Tierce 1 3/5	Trompette harm. 8	Bombarde 16
Fourniture 5r.	Fourniture 4r.	Soprano 4	Trompette 8
Cornet 3r.	Cymbale 3r.	Hautbois 8	Clairon 4
Trompette 8	Cromorne 8		
Clairon 4			

sionnante et concluante à lire qu'elle serait épineuse à rédiger.

Victor Gonzalez a œuvré jusqu'à sa mort en 1956, devant d'abord faire face aux difficultés matérielles suite à la guerre. (Son fils avait malheureusement été tué au cours de celle-ci.) La possibilité d'édifier des orgues neufs importants sur le sol parisien sera donc réservé à son successeur Georges Danion. Plusieurs instruments – entre autres l'Oratoire du Louvre, la Chapelle de l'Ecole Militaire, le Studio 104 de la Maison de la Radio et Saint-Pierre-du-Gros-Cailou – permettent de connaître les caractéristiques de cette facture. (D'autres en banlieue, comme la Basilique d'Argenteuil ou le Conservatoire de Saint-Maur, viennent s'ajouter à cette liste.) La maison nantaise Beuchet-Debierre, dont la place peut éventuellement être comparée à celle de Joseph Merklin vis-à-vis de Cavallé-Coll à leur époque, est représentée par les orgues de Saint-Marcel et de Saint-Louis-des-Invalides. (Elle disparaîtra vers le milieu des années 1970.) Ces deux facteurs ont à partir des années 1960 électrifié et repensé bon nombre des grands orgues du XIX^e de la capitale. En général, par rapport aux années 1930 on constate dans ces instruments, neufs ou transformés, un

décalage de la «mise au point sonore» vers les jeux aigus et le cas échéant vers une sonorité plus «décharnée», des anches à corps raccourcis etc., ce qui ouvre la voie à l'introduction d'instruments plus exclusivement inspirés d'orgues anciens. Les orgues de l'Oratoire (Danion-Gonzalez) et de Saint-Séverin (Alfred Kern) ont vu le jour en même temps. La presse des années 1960 se fait l'écho des arguments des partisans de l'orgue pour ainsi dire évolutif contre l'emprise d'une «dombédite» (Marcelle Benoit, *L'Orgue* 1964, p. 10) cherchant à restituer un style ancien dans sa rigueur. De ce côté, un argument qui a aussi son poids: «Le plein-jeu néo-classique ne représente rien que lui-même» (ce qui n'est peut-être pas un défaut absolu, mais constitue effectivement un risque stylistique non négligeable). Le contexte des réformes controversées du Concile de Vatican II, s'il ne divise pas a priori le monde de l'orgue sur le principe, ne peut que contribuer au sentiment de mini-crise qui transperce dans les écrits de l'époque. Nul doute que l'ambiance de liberté d'action – justifiée ou non par les textes ecclésiastiques – favorise la création d'instruments coulés dans un autre moule que celui réclamé par la mouvance néo-classique. Qui plus est, ne faut-il pas («enfin»)



*Notre-Dame
de-Lorette*

chercher avant tout le médium idéal pour Bach et ses prédécesseurs (quête éternelle, bien entendu, mais une fois de plus actualisée ici)? Cette tendance générale, représentée principalement par des facteurs de l'est de la France travaillant exclusivement avec transmission mécanique, a dominé les années 1970, au moins quantitativement: il suffit d'énumérer les grands instruments de Kern (Saint-Jacques-du-Haut-Pas, Notre-Dame-des-Blancs-Man-teaux, Notre-Dame-des-Victoires, Sainte-Jeanne-de-Chantal...), de Schwenkedel (Saint-Thomas-d'Aquin, Eglise Réformée de Passy, Saint-Eloi...), de Haerpfer-Erman (Saint-Germain-des-Prés, reconstructions de Saint-Ignace, de Notre-Dame de-Lorette...). Des facteurs de moindre envergure s'en inspireront pour de nombreuses réalisations plus ou moins heureuses, les mots «harmonisation nordique» devenant comme un mot de passe, ce qui n'empêche pas l'éclosion d'un véritable engouement pour la chamade. L'aboutissement de cette intense activité et en même temps la transition vers l'avenir (qui est aussi notre présent) se situe dans l'instrument qu'Alfred Kern a construit en 1976 pour l'église anglicane Saint-Michael, accordé au tempérament inégal et au ton ancien. Une autre église anglicane, Saint-George, a reçu peu après un orgue de Patrick Collon de Bruxelles, également inspiré très directement de modèles historiques (G. Silbermann). D'autres exemples de cette tendance historisante sont appelés à suivre, secondés par des restaurations scrupuleuses considérées par tous comme réussies (Saint-Antoine, Aubervilliers, Saint-Sulpice...). Parallèlement on assiste à l'élaboration d'orgues mettant l'accent sur les progrès technologiques, se voulant fréquemment éclectiques du point de vue de l'édifice sonore. Alors, s'agit-il encore d'une rivalité entre tendances opposées et s'affichant comme telles, ou au contraire de l'amorce d'une «coexistence pacifique»,

voire d'une célébration de l'Orgue dans sa diversité?

Tous les courants qui ont convergé dans le développement de l'orgue français – ou *des* orgues français – au cours des trente dernières années sont donc encore présents, quoique dans des proportions fluctuantes. Ce qui a radicalement changé, plutôt récemment mais dans un crescendo continu, c'est l'aspect international de la pensée organistique et même des techniques de facture. En effet, combien de centaines de «tuyaux étrangers» Paris compte-t-il désormais, depuis les lointains précurseurs – Link à l'église luthérienne de l'Ascension (1894 s'il vous plaît, transmission tubulaire d'origine, en provenance de l'ancienne paroisse allemande), Rieger [Tchécoslovaquie] du feu Hôtel Majestic... – et moins loin dans le passé Frobenius (église danoise), Kleuker (église allemande), van den Heuvel (église Saint-Eustache), Beckerath (église américaine) et Rieger (Autriche, CNSM), en attendant d'autres?... Combien de concerts, en revanche, sont donnés dans les pays lointains tous les ans, voire tous les mois, par les jeunes et moins jeunes solistes français d'une école qu'on peut sans réserves qualifier de florissante? Les styles nationaux sont-ils appelés à disparaître, d'autant que l'apport de l'électronique et de l'informatique dans la facture traditionnelle se fait de plus en plus sentir? Le paysage organistique parisien continue de refléter ces tendances; Paris demeure, en cela, la première capitale de l'orgue au monde (talonné sinon dépassé, il est vrai, par Tokyo en matière de facture contemporaine internationale).

Les congressistes de la FFAO auront à présent l'occasion d'entendre des orgues anciens restaurés dans l'esprit de leurs créateurs, des orgues du XIX^e siècle, des orgues symphoniques modifiés et enfin des orgues fondés sur une synthèse nouvelle, récente. Chacun de nous fera la part

des affinités entre ces diverses esthétiques, sans doute chacun préférera-t-il aussi telle ou telle réalisation, pour des raisons fort variables d'ailleurs. Si notre cher doyen le maître André Fleury se plaît à avancer, mi-sérieux mais surtout minarquois, que «l'orgue est le dernier des instruments», comment ne pas reconnaître, au vu des richesses organistiques passées et présentes à Paris, qu'il est aussi le plus profond, le plus mystérieux, peut-être en définitif le plus beau?

Kurt LUEDERS
Vice-président
Association Aristide Cavaillé-Coll

*Les remarques qui précèdent ne peuvent prétendre exposer que quelques aspects, quasi-arbitraires, du vaste panorama de la vie organistique aux époques en question. Les ouvrages suivants peuvent aider à approfondir les divers aspects de l'Église, de l'orgue et de leur musique à Paris, notamment du Concordat jusqu'à la Première Guerre Mondiale. Ceux marqués * comportent à leur tour, une bibliographie spécialisée. (Afin que la liste reste de taille maniable, il n'y est pas question de monographies ou d'articles sur des instruments précis.) On remarquera en outre le souci d'inclure des sources intéressantes en langue étrangère: pour les non-francophones celles-ci peuvent représenter une entrée en matière facilitée, en même temps qu'ils forment un contrepoint utile pour mettre en perspective les exposés et les récits disponibles en français.*

– Hermann J. Busch (éd.), *Orgeln in Paris* [...], Kassel, Merseburger, 1977, 21979, 56 p., ill.*

– *Bulletin trimestriel des Amis de l'Orgue*, numéros 1 à 16 (1929-1933), reprint en fac-simile et en un volume, *L'Orgue*, 1988.

– Charles Collin, «Souvenirs artistiques» in *Le Sonneur de Bretagne*, mai 1892 à septembre 1893, réédition intégrale avec annotations dans *La Flûte Harmonique* 31-32 (1984), pp. 10-43.

– Adrien Dansette, *Histoire religieuse de la France Contemporaine*, Paris, Flammarion, 1949/1951, nouvelle éd. 1965, 892 p.*

– [Entretien avec] André Fleury, «Souvenirs du monde de l'orgue à Paris au début du siècle» in *La Flûte Harmonique* 63-64 (1992), pp. 3-24.

– Wallace Goodrich, *The Organ in France*, Boston, The Boston Music Co., 1917, 168 p., ill.

– Jean-Yves Hameline, «Le son de l'histoire. Chant et musique dans la restauration catholique» in *La Maison-Dieu* n° 131 (1977), Paris, Les Editions du Cerf, pp. 5-47.

– Gilbert Huybens, *Aristide Cavaillé-Coll. Liste des travaux exécutés*, Lauffen/Neckar, Orgelbau-Fachverlag Rensch, 1985, pp. 18-27 concernant les orgues de Paris.

– Jean Huré, *L'Esthétique de l'Orgue*, Paris, Senart, 1923, 212 p.

– Michel Jurine, *Joseph Merklin, facteur d'orgues européen. Essai sur l'orgue français au XIX^e siècle*, Paris, Association Aristide Cavaillé-Coll et Aux Amateurs de livres, 1991, 3 volumes, 270+433+285 p.*

– Kurt Lueders, «Amours, Délices et Grandes Orgues» in *Music The A. G. O. and R.C.C.O. Magazine*, oct. 1975/sept. 1976 (en 8 parties, dont 7 concernant les orgues à Paris – rédigé en anglais).

– Jean Martinod, *Répertoire des travaux des facteurs d'orgues*, vol. II (Travaux des facteurs d'orgues à Paris avant 1855), n° spécial de *Connaissance de l'Orgue*, 1976.*

– Loïc Métrope, *La Manufacture d'Orgues Cavaillé-Coll, Avenue du Maine*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1988, 301 p, ill.

– Comte B. de Miramon, N. Dufourcq, A. Marchal, V. Gonzalez, «La Doctrine Parisienne de l'Orgue» in *Compte Rendu du Congrès d'Orgue tenu à l'Université de Strasbourg du 5 au 8 mai 1952*, Strasbourg, Sos-tralib, 1954, pp. 125-129.

– *L'Œuvre d'Aristide Cavaillé-Coll à Paris*, Supplément à *La Flûte Harmonique*, 1978, 38 p.

– *Les Orgues de Paris*, textes réunis par Michel Le Moël; préfaces de Monseigneur Lustiger et Jacques Chirac; avant-propos de Jean Favier, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1992, 300 p.

– Abbé H.-J. Ply, *La Facture moderne étudiée à l'orgue de St.-Eustache*, Lyon, Perrin et Marine, 1878/1880, reprint Paris, Léonce Laget, 1981, 336 p.

– Félix Raugel, *Les Grandes Orgues des Eglises de Paris et du Département de la Seine*, Paris, Fischbacher, 1927, 278 p., ill.

– Anne-Marie Reby, *L'Orgue Stoltz. Historique et Esthétique*, Paris, Aux Amateurs de Livres, tome 1, pp. 17-26.

– Frederic B. Stiven, *In the Organ Lofts of Paris*, Boston, Stratford, 1923, 75 p.

– Fannie Edgar Thomas, «Organ Loft Whisperings» in *The Musical Courier* XXVII et ss. (1893-94), série d'articles traduite par Claude Maisonnat et publiée avec annotations et illustrations d'époque dans *La Flûte Harmonique* 53-54 (1990) et ss. (en cours de publication).

– Jean Vatus, «Une famille de facteurs d'orgues versaillais: les Abbey» in *La Flûte Harmonique* 47/48 (1988), pp.9-26 et 49/50 (1989), pp. 6-35, ill.

– Louis Vierne, «Les Facteurs d'Orgue et l'Evolution artistique» in *Le Courrier Musical* XXII/19 (1^{er} décembre 1920), pp.315-316. [Une réponse de Charles Mutin est publiée dans la même revue de l'année suivante, pp. 225-226.]

De nombreux articles sur les orgues parisiens ont paru dans la revue *L'Orgue*. Le lecteur intéressé pourra se reporter à l'index publié dans le n° 201-204 (1987), sous la rubrique «Paris», pp. 188-189 et 244-245. Les revues spécialisées d'époque – entre autres *Revue de musique religieuse, populaire et classique* (tout un programme!) de Danjou, *La maîtrise*, *Revue de musique sacrée*, *Le Monde Musical*, *L'Orgue et les Organistes* etc... – constituent une mine inépuisable d'aperçus sur l'ambiance musico-culturelle, de renseignements spécifiques, de récits des événements marquants. Il en va de même des nombreux traités comme les célèbres publications des Manuels Roret. Concernant le XIX^e siècle spécifiquement, la revue *La Flûte Harmonique*, spécialisée dans l'étude de Cavaillé-Coll, ses contemporains et successeurs, a consacré également plusieurs articles ou monographies à divers aspects de l'orgue à Paris, notamment – outre les articles répertoriés ci-dessus – dans les numéros 9, 10, 11, 14, 20, 33-35, 41, 51-52, 57-58, et 59-60.



1982
1981
1980



Les concerts



En 1889 Paul Pâris crée l'association
Cécilia-Celi, qui, non content de non-
venir assister, comme il l'a fait, à un de ses
concerts, plus exact en français, il
Cécilia-Celi, courtois comme il est,
de l'électeur, il envisage en revanche

Le premier grand concert fut
en la salle de la...
Cécilia-Celi, qui, non content de non-
venir assister, comme il l'a fait, à un de ses
concerts, plus exact en français, il
Cécilia-Celi, courtois comme il est,
de l'électeur, il envisage en revanche

34



Eglise Saint-Augustin

PARIS 8^E

SAMEDI
10 JUILLET

14 H 30



Le premier grand orgue est l'œuvre de Charles Barker associé à Albert Peschard. Cette équipe déjà célèbre pour son invention du levier pneumatique, applique en 1868 à Saint-Augustin, un nouveau mode de transmission: l'électricité.

L'inauguration, le 17 juin 1868, fut un événement qui «*obtint un retentissement considérable*» tant en France qu'à l'étranger.

Avec les troubles de la Commune en 1870, C. Barker quitte la France et confie l'entre-

tien de son orgue à l'un de ses élèves et collaborateur: Paul Férat. Durant l'hiver 1876-1877, il réalise des «*travaux de perfectionnement*» du système électrique, qui sont reçus le 25 mars 1877 sous la présidence d'Eugène Gigout, déjà présent à l'inauguration de 1868.

En 1889, Paul Férat cède l'entretien à Cavallé-Coll, qui «*non préparé*» à ce nouveau système, confie la tâche à l'un de ses fils, Gabriel, plus expert en électricité. Si Cavallé-Coll «*souhaite conserver le système électrique*», il envisage en revanche

une réharmonisation et une modification de la composition.

Pourtant le 7 avril 1893, Aristide Cavallé-Coll – brouillé avec son fils – propose à la Fabrique un devis de «travaux de reconstruction et d'augmentation».

Les trois claviers sont portés à 56 notes, le pédalier à 30 notes, et 9 jeux sont ajoutés. L'instrument comporte 52 jeux. Le marché d'un montant de 40 000 francs est finalement signé le 25 juillet 1897 pour «l'exécution et le perfectionnement à faire». Le nouvel orgue inauguré le mardi 30 mai 1899 par Eugène Gigout est à transmission mécanique, assistée du levier Barker. En 1925, Charles Mutin reprend l'ouvrage de son prédécesseur et porte l'instrument à 54 jeux.

De conception romantique, l'orgue de Saint-Augustin est reconsidéré sur le plan

esthétique en 1962. L'adjonction de plusieurs mixtures à chaque clavier manuels est réalisée par l'harmoniste Jacques Picaud (Manufacture Beuchet-Debierre).

A l'initiative de la Ville de Paris une restauration est entreprise en 1988.

L'instrument a été entièrement réharmonisé et recomposé dans une esthétique respectant son caractère symphonique.

Ce dernier relevage et la réharmonisation complète ont été effectués par la Manufacture Bernard Dargassies.

Plusieurs organistes illustrent cette tribune: Eugène Gigout (de 1868 à 1925), Jean Huré (de 1925 à 1930), André Fleury (de 1930 à 1948). Suzanne Chaisemartin est nommée titulaire en 1949.

Extrait d'une notice historique de
Christian Paul & Loïc Métrope



ÉGLISE
SAINT
AUGUSTIN

PARIS

Composition actuelle de l'instrument

I. Grand Orgue (56 n.)	II. Positif (56 n.) (56 n.)	III. Récit expressif (56 n.)	Pédale (30 n.)
Montre 16	Bourdon 16	Quintaton 16	Bourdon 32
Bourdon 16	Bourdon 8	Diapason 8	Contrebasse 16
Montre 8	Principal 8	Cor de Nuit 8	Soubasse 16
Flûte Harmonique 8	Flûte Harmonique 8	Gambe 8	Flûte 16
Salicional 8	Flûte 4	Voix Céleste 8	Flûte 8
Bourdon 8	Principal 4	Flûte harmonique 4	Basse 8
Bourdon 4	Quinte 2 2/3	Octavin 2	Flûte 4
Prestant 4	Plein jeu IV	Carillon III	Bombarde 16
Doublette 2	Cromorne 8	Tuba Magna 16	Basson 16
Quinte 2 2/3	Trompette 8	Trompette 8	Trompette 8
Cornet V	Clairon 4	Clarinette 8	Basson 8
Plein Jeu V		Basson-Hautbois 8	Clairon 4
Cymbale IV		Voix Humaine 8	
Bombarde 16		Clairon 4	
Trompette 8			
Clairon 4			

Copula P/GO - R/GO - R/P - Machine GO - Tirasses GO - P - R - Appels Anches - Octaves graves - Octaves aiguës - Trémolo



Suzanne Chaisemartin

ÉGLISE
SAINT
AUGUSTIN

PARIS



Elève et disciple de Marcel Dupré, Suzanne Chaisemartin est aujourd'hui l'un des plus grands noms de l'orgue de notre époque. Après de brillantes études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, qui furent couronnées par un Premier Prix d'orgue et d'improvisation, Suzanne Chaisemartin débute aussitôt une carrière de concertiste.

Lors de ses tournées à l'étranger, son Maître Marcel Dupré lui confie le prestigieux instrument de Saint-Sulpice. Ses tournées de concerts la conduisent dans le monde entier, où elle joue sur les orgues les plus fameux, et dans le cadre des plus grands festivals. Suzanne Chaisemartin, Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres et de l'Ordre des Palmes Académiques, est également professeur d'orgue à l'Ecole Normale de Musique de Paris. Elle est aussi soliste de Radio France.



SAMEDI
10 JUILLET

14 H 30

Programme du concert

Louis Vierne (1870-1937)

1^{re} symphonie, Op. 14 (extraits)

Prélude
Allegro vivace
Final

Marcel Dupré (1886-1971)

*Vêpres du Commun
des Fêtes de la Sainte-Vierge,
Op. 18 (1920)*

- Cinq antiennes des Psaumes
- Quatre versets sur l'hymne
«Ave Maris Stella»
- Six versets de Magnificat



Eglise de la Trinité

PARIS 9^E

SAMEDI
10 JUILLET

16 H 30

Le Grand-Orgue de la Sainte-Trinité

par
Olivier Messiaen

Le grand orgue de l'église de la Sainte-Trinité a été construit en 1868 par Aristide Cavallé-Coll. Après les événements de la «Commune», l'orgue ayant été détérioré, A. Cavallé-Coll le reconstruisit entièrement en 1871. C'est à cette époque qu'Alexandre Guilmant fut nommé titulaire de l'orgue: il occupa ce poste jusqu'en 1901. De 1902 à 1929, l'orgue de la Trinité fut joué par Charles Quef. En 1930, le nouveau titulaire fut Olivier Messiaen. Du temps de Charles Quef, une première restauration de l'orgue avait été faite par Charles Mutin. En 1934, une seconde restauration fut confiée à la société anonyme Pleyel-Cavallé-Coll, qui ajouta sur ma demande sept nouveaux jeux et une machine pneumatique au Positif. Enfin une troisième restauration fut effectuée de 1962 à 1965 par la maison Beuchet-Debierre, sous la direction de Joseph Beuchet père, harmonisation par Michel Mertz, entretien par Jean Perroux et Eugène Picaud (dont le fils Jacques Picaud a continué le travail jusqu'à sa mort en 1981). C'est aujourd'hui Olivier Glandaz, successeur de son maître Jacques Picaud, qui assure l'entretien, l'accord et les éventuelles restaurations de mon orgue, dont une qui doit intervenir courant 1992/93.

Toujours sur ma demande, de 1962 à 1965, les transmissions de l'orgue furent électrifiées, une console neuve à trois claviers fut installée, huit nouveaux jeux furent ajoutés et, en 1966, l'instrument fut doté d'un combineur à combinaisons générales ajustables.

Tel qu'il est actuellement, le grand orgue de la Trinité est un chef-d'œuvre. On a conservé, bien entendu, les jeux originaux du grand facteur Aristide Cavallé-Coll et j'ai beaucoup insisté personnellement pour que le timbre admirable de ces jeux fût respecté. Mais les nombreux ajouts faits au cours de chaque restauration ont considérablement enrichi l'instrument en mixtures (pleins jeux, nasards, tierces) et en batteries d'anches très complètes. De plus, l'électrification et les combinaisons générales ont permis une attaque plus rapide et des changements de couleurs plus fréquents et plus variés. Cependant, les plus beaux timbres restent ceux de Cavallé-Coll: les montres, les flûtes, les anches très puissantes, l'extraordinaire basson 16' et le merveilleux quintaton 16' du Positif: tout cela a été conçu et exécuté par Cavallé-Coll.

On a souvent rapproché les grandes orgues de l'Eglise de la Sainte Trinité de celles de la Basilique Sainte-Clotilde (dont les titulaires furent César Franck, Charles Tournemire et Jean Langlais). Il est certain que ces deux instruments sont frères et d'ailleurs Aristide Cavallé-Coll les a construits à peu près à la même époque. Mais leurs qualités diffèrent, l'acoustique des deux églises n'est pas la même.

Il existe dans le monde beaucoup d'instruments plus grands que l'orgue de la Trinité. Il faut citer, au hasard: le grand-orgue de la Basilique de l'Immaculée Conception à Washington, USA, le grand-orgue de la Cathédrale Saint-Jean à New York, USA, les très grands instruments français: Saint-Ouen de Rouen, Notre-Dame de Paris, le Sacré-Cœur de Montmartre -et le grand orgue de Saint-Sulpice. Tous ces instruments sont magnifiques, grandioses. L'orgue de la Trinité les égale en puissance, en majesté, et les surpasse peut-être pour le mystère et la poésie.

Et le fameux Quintaton 16' du Positif de la Trinité est sans doute unique au monde:

«Jamais je n'ai entendu nulle part ailleurs un timbre de cette qualité». D'autre part, on peut tout jouer à la Trinité: il ne s'agit pas seulement d'un orgue romantique sur lequel ne seraient possibles que des toccatas fracassantes ou des suavités à la César Franck -l'instrument étant doté de nombreuses mixtures, il convient parfaitement à Cabezon, Frescobaldi, Nicolas de Grigny- la beauté de ses cornets (et spécialement le cornet du Positif qui est le cornet solo de l'instrument) se prête admirablement aux chorals ornés de Jean Sébastien Bach- et le fait que chaque jeu est extraordinairement «typé» sert à merveille la musique moderne, de Marcel Dupré et Charles Tournemire aux contemporains les plus avancés.

Quelques remarques supplémentaires: le Récit est pourvu d'une boîte expressive fermant beaucoup donc très efficace et faisant de ce clavier un clavier double: tous les jeux pouvant être fortissimo et pianissimo, avec toutes les nuances intermédiaires. Le positif possède également une boîte expressive, qui enclôt: la Clarinette, tout le cornet décomposable (cor de nuit, flûte 4, nasard 2 2/3, flageolet 2, tierce 1 3/5) et le piccolo 1. Les Flûtes sont rondes et moelleuses, les



Fonds sont très nobles, les petites mixtures sont piquantes et très caractérisées, les cornets «portent» beaucoup, les pleins jeux sont brillants, les anches sont éclatantes et très fortes. L'association gambe-voix céleste est ravissante dans le pianissimo. Le hautbois du Récit est fin: on peut le jouer en accords, ce qui est rare. Le basson 16 du Positif est très puissant, il possède un timbre profond extraordinaire dans l'extrême grave et peut évoquer à merveille le dragon Fafner ou la Bête de l'Apocalypse. A l'opposé, le nasard 2 2/3, l'octavin 2, la tierce 1 3/5 au Récit -le piccolo 1 du Positif- la Flûte 4 du grand orgue- peuvent donner de superbes chants d'oiseaux et retrouver toute la virtuosité et la brillance de la fauvette à tête noire, de la grive musicienne, du rossignol.

Reste à parler du Quintaton 16 du Positif: c'est le timbre le plus original et le plus poétique de l'orgue. Marié au nasard dans le registre aigu, il donne des soli d'une incomparable beauté; les arabesques mélodiques, les volutes les plus fantaisistement dessinées, prennent sur ce jeu un charme, une douceur, une force d'envoûtement uniques. Les grandes orgues de la Trinité possèdent trois claviers manuels (Récit, Positif, Grand Orgue) et un quatrième clavier qui est le Pédalier ou clavier de Pédale. En plus des combinaisons générales (qui permettent des changements de couleur instantanées aux quatre claviers), il est pourvu d'une pédale de crescendo, qui monte par gradations successives du pianissimo au fortissimo. Le tutti de l'orgue de la Trinité est extrêmement puissant, écrasant même, mais sans dureté: il est parfaitement approprié à l'acoustique du lieu. Le mot «acoustique». Nous terminerons sur cette notion. Dans les églises, l'acoustique joue un rôle considérable. Lorsque la nef est trop grande, les colonnes trop nombreuses, les ornements en saillie, ce rôle peut être néfaste: les sons se chevauchent, les harmonies sont brouillées et une partie de la musique se perd dans la confusion. Si la nef est trop petite et les ornements inexistant, la sonorité maigrit, s'assèche et perd toute poésie. A la Trinité, les proportions acoustiques sont bonnes: pas de sécheresse, pas de brouillage, mais une quantité suffisante d'«aura» et de rebondissement du son pour assurer la poésie harmonique en même temps que la



ÉGLISE DE
LA TRINITÉ

PARIS



ÉGLISE DE
LA TRINITÉ

PARIS

précision des attaques. Si l'organiste sait doser ses registrations et ménager de temps à autre les silences nécessaires, toute musique «passe» et «sonne» dans le fracas le plus tonitruant comme les détails les plus mystérieux et les plus lointains.

Olivier Messiaen

COMPOSITEUR DE MUSIQUE, PROFESSEUR DE COMPOSITION
AU CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE DE PARIS,
ORGANISTE DU GRAND ORGUE DE LA TRINITÉ
MEMBRE DE L'INSTITUT (ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS)

Renseignements supplémentaires

communiqués par
M. Olivier Glandaz

1935, c'est à cette époque que la maison Pleyel-Cavaillé-Coll entreprend une restauration de l'orgue de tribune. Après un relevage complet de la mécanique, les tuyaux ont été dépoussiérés, les jeux anciens ont été réharmonisés afin de leur redonner tout le timbre d'origine, les deux flûtes 4 du Récit et Grand Orgue transportés sur la laye des fonds, le Positif doté d'une machine pneumatique, sans quoi la mécanique directe était une fois de plus difficile à jouer; deux pédales furent rajoutées: (une d'Introduction, l'autre d'octave grave), les jeux suivants ont été rajoutés:

- au récit: Bourdon 16, Cymbale III, Nasard 2 2/3
- au Positif: Principal 8, Cor de Nuit, Nasard et Tierce (l'orgue comporte alors 53 jeux)

1965, Olivier Messiaen se bat afin d'obtenir l'électrification de son orgue par la maison Beuchet-Debierre, alors qu'un autre établissement est en vue. Il obtient gain de cause. La nouvelle console fabriquée par Beuchet restera une année complète sous le porche avant d'être montée à la tribune. L'ancienne est démontée puis détruite. Toute la mécanique est systématiquement détruite sauf les équerrés situés sous les soupapes. Le sommier de grand orgue est légèrement

agrandi vers la façade. Des chapes supplémentaires sont installées au Grand Orgue et au Positif. De nouveaux jeux sont ajoutés:

- au Récit, Bombarde 16, Tierce (un nouveau sommier est installé au-dessus des anciens).
- au Positif, Clairon 4, Fourmiture, Flageolet 2 (un sommier sous expression est installé, comprenant le Cornet décomposable, le Piccolo et la Clarinette).
- au Grand Orgue, Cymbale IV.
- à la Pédale, Plein Jeu IV.

1984, Olivier Messiaen demande à ce que certains jeux de fonds possèdent une plus grande présence sonore en augmentant l'intensité progressivement en montant vers les aigus. Certaines anches seront aussi augmentées d'intensité et de force. Quelques dents sont diminuées afin que l'ensemble soit moins «gambé» et que l'attaque des notes soit particulièrement nette et que l'harmonisation donne à chaque jeu une luminosité bien spécifique. Les derniers tuyaux aigus du piccolo sont changés par des tuyaux de taille plus importante.

1992/93, relevage. Olivier Messiaen ayant souhaité que la Cymbale du clavier GO soit diminuée, nous avons à sa demande bouché le quatrième rang sur toute l'étendue du clavier sauf les cinq dernières notes. Le troisième rang est aussi bouché sur une grande étendue du clavier Ut1 - Sol3

Tous les tuyaux sont déposés, révisés, nettoyés, des agrafes de grands corps sont refaites en métal neuf, les corps sont réparés; certaines lèvres sont travaillées, des pieds écrasés réparés, remplacement de la presque totalité des postages, recâblage de la console, révision des commandes de notes et de jeux, nettoyage complet, harmonie et accord général.

L'orgue de la Sainte-Trinité reste un orgue Cavaillé-Coll dans toute sa grandeur et sa splendeur. Les jeux d'origine sont bien sûr conservés. Cet orgue a la particularité que chacun de ses timbres ayant une grande personnalité, ils peuvent être considérés comme des timbres solistes; c'est en tout cas ce que disait bien souvent Olivier Messiaen et cela se vérifie dans chacune de ses œuvres pour orgue où les mélanges sonores sont très particuliers et ne sonnent vraiment que sur son orgue.

Olivier Glandaz, facteur d'orgues

Composition actuelle de l'instrument

Grand Orgue (56 n.)	Positif (56 n.)	Récit (56 n.)	Pédale (30 n.)
Bourdon 16	Quintaton 16	Bourdon 16	Flûte 32
Montre 16	Principal 8	Bourdon 8 (**)	Soubasse 16
Montre 8	Salicional 8	Flûte Traversière 8	Contrebasse 16
Bourdon 8	Flûte Harm. 8	Gambe 8	Flûte 8
Gambe 8	Unda Maris 8	Voix Céleste 8	Violoncelle 8
Flûte Harm. 8	Cor de Nuit 8 (*)	Flûte octav. 4 (**)	Bourdon 8
Prestant 4	Prestant 4	Nasard 2 2/3 (**)	Plein Jeu IV (**)
Flûte octav. 4	Flûte douce 4 (*)	Octavin 2 (**)	Bombarde 16
Nasard 2 2/3	Nasard 2 2/3 (*)	Tierce 1 3/5 (**)	Trompette 8
Doublette 2	Doublette 2	Cymbale III (**)	Clairon 4
Plein Jeu IV	Flageolet 2 (*)	Basson-Hautbois 8	
Cymbale II - IV	Tierce 1 3/5 (*)	Voix Humaine 8	
Cornet V	Piccolo 1 (*)	Bombarde 16	
Bombarde 16	Cornet II-V	Trompette 8	
Trompette 8	Fourniture IV	Clairon 4	
Clairon 4	Basson 16		
	Trompette 8		
	Clarinette 8 (*)		
	Clairon 4		
		Trémolo	

* Jeux sous expression - ** Jeux sur le nouveau sommier Beuchet-Debierre, 1965



SAMEDI
10 JUILLET

16 H 30

Jean Bonfils



Jean Bonfils fut l'assistant d'Olivier Messiaen durant plus de quarante ans à la tribune de la Trinité. Prix Halphen de composition, il avait obtenu au Conservatoire National Supérieur de Paris, un premier Prix d'orgue dans la classe de Marcel Dupré ainsi qu'un deuxième prix de composition et une première médaille d'analyse.

Programme du concert

Alexandre Guilmant (1837-1911)

*Variations et fugue
sur le Stabat Mater*

Jean Langlais (1907-1991)

Hommage à Frescobaldi
Prélude - Elévation - Fantaisie

Marcel Dupré (1886-1971)

Regina Cæli (op. 64)

Charles Tournemire (1870-1939)

Sept Chorals - Poèmes pour orgue
IV «Eli, Eli, lamma sabacthani»

Jehan Alain (1911-1940)

*Variations sur un thème de
Clément Jannequin*

Olivier Messiaen (1908-1992)

Apparition de l'Eglise Eternelle

41



SAMEDI
10 JUILLET

18 H

Eglise Evangelique Allemande

PARIS 9^E

L'ORGUE DE 1894

En 1894, le facteur d'orgues Link (Allemagne) participe avec son opus 219 à l'Exposition industrielle de Paris-Anvers. Voici la composition de son instrument:

I - Grand Orgue	II - Récit	Pédale
Bourdon 16	Flûte harmonique	Soubasse 16
Montre 8	Salicional 8	Violonbass 8
Viole de Gamba 8	Hautbois 8	
Bourdon 8	Voix Céleste 8	
Prestant 4	Flûte traversière 4	
Quinte 2 2/3		
Octave 2	Trémolo	

I/P - II/P - II/I - I 4 - II 16

Combinaisons: Tutti; Forte; Mezzoforte; Piano; Comb.. libre. Crescendo (rouleau) - Traction pneumatique.

Après l'Exposition, l'orgue est installé en l'«Eglise du Christ», 25, rue Blanche, inaugurée elle le 12 décembre 1894. Lors de la mise en séquestre pendant la première guerre mondiale cet instrument est démonté et réinstallé au Temple parisien de l'«Ascension», 49, rue Dulong.

LE PROJET DE 1929

Depuis 1927, l'église peut de nouveau être utilisée pour le culte. Albert Schweitzer, ami intime de plusieurs paroissiens d'alors, soumet le projet d'une nouvelle construction d'orgue et propose comme facteur Fritz Hærpfer. La seconde guerre mondiale met fin à ce projet.

L'ORGUE DE 1964

En 1954, la communauté allemande est autorisée à reprendre son ancien immeuble. Dix ans plus tard, l'instrument actuel, comportant 19 jeux répartis sur deux claviers et pédalier, est installé par le facteur Detlef Kleuker de Bielefeld (Allemagne).

Malgré sa taille relativement modeste, l'orgue, depuis son inauguration en 1964, ne cesse de susciter l'intérêt des organistes et mélomanes: Marcel Dupré, Jean Langlais, Jean Guillou, Marie-Claire Alain (avec Maurice André ou Jean-Pierre Rampal), entre autres, y ont joué ou gravé des disques.

Sa disposition est inspirée de celle des instruments allemands de type baroque; son harmonisation est particulièrement bien réussie eu égard à l'acoustique exceptionnelle du vaisseau. On en prend toute la mesure non seulement à l'écoute de certains jeux de détail mais aussi à son plenum limpide et racé, qui préserve la parfaite lisibilité de chacune des voix au sein des polyphonies les plus denses.

Helga Schauerte-Maubouet



EGLISE
ÉVANGÉLIQUE
ALLEMANDE

PARIS

Composition actuelle de l'instrument

Hauptwerk (II)	Rückpositiv (I)	Pedal
Prinzipal 8	Gedackt 8	Untersatz 16
Rohrflöte 8	Rohrflöte 4	Prinzipal 8
Oktave 4	Prinzipal 2	Oktave 4
Koppelflöte 4	Quint 1 1/3	Nachthorn 2
Waldflöte 2	Sesquialtera II	Fagott 16
Mixtur VI	Scharff V	
Trompette 8	Krummhorn 8	
	Trémolo	

II/P - I/P - I/II



Helga Schauerte-Maubouet

EGLISE
ÉVANGÉLIQUE
ALLEMANDE

PARIS



Diplômée de la Musikhochschule et de l'Université de Cologne, Premier Prix d'Orgue dans la classe de Marie-Claire Alain (Conservatoire de Rueil-Malmaison), Helga Schauerte-Maubouet, titulaire depuis 1982 des orgues de l'église évangélique allemande de Paris, est professeur d'orgue à l'École de Musique de la ville d'Andrésey. Depuis 1976, Helga Schauerte-Maubouet poursuit une brillante carrière de concertiste en Europe et aux États-Unis. Elle publie de nombreux ouvrages et articles musicologiques dans les revues allemandes, françaises, suisses, anglaises et américaines.

Biographe de Jehan Alain (voir notamment Dossier de la Revue L'ORGUE n°III, Paris, 1985), très appréciée aux États-Unis, elle contribue largement à faire connaître ce compositeur par des concerts, expositions, conférences et master-class en langue allemande, française et anglaise. Son itinéraire artistique est guidé par deux axes principaux: être au point de rencontre des musiques allemande et française, mieux faire connaître l'œuvre de Jehan Alain.

Dédicatrice d'œuvres contemporaines, Prix culturel d'OLPE. On peut trouver sa discographie chez Motette, FSM et MKI.

Programme du concert

Joh. Gottfried Walther (1684-1748)

Concerto del Sign. Albinoni en Fa

Allegro – Adagio – Allegro

Jean -Sébastien Bach (1685-1750)

Nun komm der Heiden Heiland (BWV 659)

Wachet auf, ruft uns die Stimme (BWV 645)

Jan Krtitel Kuchar (1751-1829)

Fantasia en sol mineur

Maestoso – Pastorale – Moderato – Maestoso

Jehan Alain (1911-1940)

Deux Danses à Agni Yavishta

1^{er} Prélude profane

Litanies

Jean Langlais (1907-1991)

Suite Médiévale

Prélude – Tiento – Improvisation

Méditation – Acclamations carolingiennes



SAMEDI
10 JUILLET

18 H



Eglise de Saint-Etienne-du-Mont

SAMEDI
10 JUILLET

PARIS 5^E

21 H

Le magnifique buffet à deux corps de St-Etienne-du-Mont est l'œuvre du maître-menuisier Jean Buron et abritait un orgue construit en 1631-36 par Pierre Pescheur (34 jeux). La qualité de la sculpture, l'équilibre des

proportions en font le chef-d'œuvre du maître de Germain Pilon. La figure du Christ ressuscité, en particulier, est certainement due au ciseau du génial disciple. En 1766, Nicolas Somer entreprend une réfection qui sera achevée par F. H.

Composition actuelle de l'instrument

Grand Orgue (61 n.)	Positif (61 n.)	Récit expr. (61 n.)	Echo expr. (61 n.)	Pédale (32 n.)
Montre 16	Principal 8	Quintaton 16	Dulciane 16	Bourdon 32
Bourdon 16	Bourdon 8	Principal italien 8	Principal 8	Bourdon 16
Montre 8	Flûte creuse 8	Cor de Nuit 8	Bourdon 8	Principal 16
Principal 8	Prestant 4	Gambe 8	Salicional 8	Flûte 16
Bourdon 8	Flûte 4	Voix Céleste 8	Unda Maris 8	Grande Quinte 10 2/3
Flûte Harm. 8	Nasard 2 2/3	Fugara 4	Principal 4	Bourdon 8
Prestant 4	Doublette 2	Flûte 4	Flûte cônique 4	Principal 8
Flûte à chem. 4	Tierce 1 3/5	Nasard 2 2/3	Doublette 2	Flûte 8
Doublette 2	Larigot 1 1/3	Octavin 2	Sesquialtera II	Grande tierce 6 2/5
Grand Cornet V	Septième 1 1/7	Tierce 1 3/5	Plein Jeu IV	Quinte ouverte 5 1/3
Mixture II	Piccolo 1	Fourniture IV	Trompette 8	Grande Septième 4 4/7
Fourniture IV	Plein Jeu IV	Cymbale III	Hautbois 8	Principal 4
Cymbale III	Trompette 8	Bombarde 16	Régale 8	Flûte 4
Bombarde 16	Cromorne 8	Trompette 8	Trompette en	Tierce 3 1/5
Trompette 8	Chalumeau 4	Clarinette 8	chamade 8	Nasard 2 2/3
Clairon 4	Clairon 4	Basson-hautbois 8	Clairon 4	Flûte 2
		Voix Humaine 8		Fourniture IV
		Clairon 4		Bombarde 16
				Trompette 8
				Clairon 4
				Bassons 32,16,8,4

Accouplements tous claviers en 16-8-4 - Tirasses I,II,III,IV en 8, tirasse Positif et Récit en 4. Tremblants au Récit et à l'Echo. Crescendo général. Combinaisons ajustables électroniques.

Transmissions électriques.

Buffet de 1633, classé Monument Historique.

Clicquot en 1777. Puis l'orgue est remanié par Cavaillé-Coll en 1862 (39 jeux). Mais la transformation la plus radicale est celle de Beuchet-Debierre terminée en 1956 sur les indications de Maurice Duruflé: 83 jeux dont 56 à l'intérieur du buffet, pédale à l'extérieur (flûtes et bourdons entre le tambour de la porte et la tribune), écho dans la tour d'escalier menant initialement à l'orgue, positif se prolon-

geant jusqu'à l'emplacement de la console en fenêtre, console électrique sur la galerie latérale nord.

L'ensemble est réharmonisé par Gonzalez avec adjonction de deux jeux en 1975 et relevé par B. Dargessies en 1991.

On est bien là devant le parangon de l'orgue néo-classique.



ÉGLISE
ST-ÉTIENNE
DU MONT

HENRI DELORME

PARIS





ÉGLISE
ST-ÉTIENNE
DU MONT

PARIS

Marie-Madeleine Duruflé



Née à Marseille, Marie-Madeleine Duruflé-Chevallier fut nommée, dès l'âge de 11 ans, titulaire du grand orgue de la Cathédrale de Cavailon.

Elle obtient ses prix de solfège et de piano à l'unanimité au Conservatoire d'Avignon, à l'âge de 13 ans. Puis à l'unanimité aussi le Premier Prix d'harmonie.

En 1946, elle entre au CNSM de Paris dans la classe de Marcel Dupré, où elle remporte un brillant Premier Prix d'Orgue; puis elle obtient le Premier Grand Prix International Charles-Marie Widor (interprétation et improvisation).

En 1953, elle épouse le grand compositeur Maurice Duruflé (décédé en 1986) et elle partage avec lui le service du Grand Orgue de Saint-Etienne-du-Mont à Paris, poste

qu'elle occupe encore actuellement. Soliste à Radio France, elle a donné de nombreux concerts en France, mais aussi en Afrique du Nord, dans toute l'Europe, en Amérique et en URSS.

Suite à un terrible accident de la circulation, Marie-Madeleine Duruflé avait dû interrompre ses activités jusqu'en avril 1989, mais depuis elle a participé à l'Académie d'Orgue de la Schola Cantorum en mai 1989 au Pavillon Baltard, récital à New York (novembre 1989), inauguration de l'Orgue de Pont l'Abbé (juin 1990) puis tournée importante aux Etats-Unis en juin 1990. Elle effectue en 1992 un semestre d'enseignement à l'Université du Nord Texas.

Marie-Madeleine Duruflé a également fait de nombreux enregistrements.



SAMEDI
10 JUILLET

21 H

Programme du concert

Maurice Duruflé (1902-1986)

Choral varié sur le «Veni Creator»

Prélude et fugue sur le nom d'Alain

Louis Vierne (1870-1937)

Naiades (extraits des «Pièces de Fantaisie»)

Franz Liszt (1810-1886)

*Fantaisie et fugue sur le choral
«Ad nos, ad Salutarem undam»*

L'Orgue de Marcel Dupré

MEUDON



DIMANCHE
11 JUILLET

14 H 30

La salle d'orgue de Marcel Dupré jouxte sa résidence, boulevard Anatole France à Meudon. Dans cette longue pièce dont les poutres sculptées soutenaient naguère en Ecosse un pavillon de chasse du roi d'Angleterre Charles II, Marcel Dupré plaçait l'orgue construit par Aristide Cavaillé-Coll pour son maître Alexandre Guilmant.

Marcel Dupré fait procéder à une restauration et une augmentation de cet orgue et le présente à ses amis le 27 avril 1934.

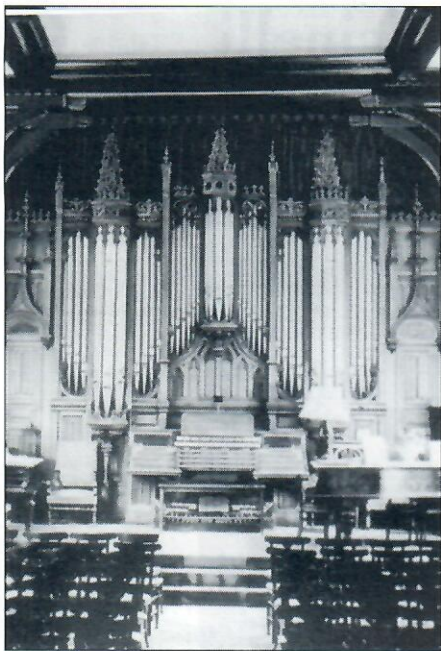
L'instrument d'origine subsiste mais se trouve augmenté de six jeux nouveaux. Une console neuve électrique est installée; elle comprend quatre claviers de 73 notes chacun et un pédalier. En vue de l'improvisation, cet orgue est nanti de combinaisons libres commandées par des manettes disposées de part et d'autre des claviers. De plus, Marcel Dupré fait installer une coupure d'accouplement pour les claviers ainsi que pour la pédale permettant de jouer à deux voix sur cette dernière. L'instrument est, par ailleurs, muni de *sostenuto*. Ces travaux furent réalisés par Monsieur Beuchet, directeur

des établissements Cavaillé-Coll. En donnant à l'orgue de Guilmant sa forme définitive, Marcel Dupré possède ainsi les moyens d'exprimer toute sa pensée musicale en l'élargissant vers le monde symphonique.



Composition actuelle de l'instrument

Grand Orgue (73 n.)	Positif (73 n.)	Récit expr. (73 n.)	Solo (73 n.)
Bourdon 16	Quintaton 16	Diapason 8	Contrebasse 16
Montre 8	Principal 8	Flûte Traversière 8	Soubasse 16
Salicional 8	Cor de Nuit 8	Dulciana 8	Bourdon 8
Flûte harmonique 8	Flûte douce 4	Voix Céleste 8	Violoncelle 8
Prestant 4	Nasard 2 2/3	Flûte Octavante 4	Flûte 8
	Quarte de Nasard 2	Doublette 2	Basson 16
	Tierce 1 3/5	Plein Jeu III	
	Clarinette 8	Trompette Harm. 8	Flûte 8
		Basson-Hautbois 8	Gambe 8
			Voix céleste 8
			Hautbois 8
			Clarinette 8
			Basson 16-8



Marcel Dupré

Marcel Dupré naquit le 3 mai 1886 à Rouen. Il est issu d'une famille de musiciens. Ses deux grands-pères furent, l'un titulaire durant trente ans du grand orgue de Saint-Maclou à Rouen, l'autre maître de chapelle en l'église Saint-Patrice de la même ville. Son père, Albert Dupré, fut pendant 25 ans titulaire de l'orgue de l'Immaculée-Conception d'Elbeuf et tout aussi longtemps des orgues conçues par A. Cavallé-Coll pour l'église Saint-Ouen de Rouen. Sa mère était une excellente pianiste et violoncelliste.

A l'âge de 8 ans, il donne son premier récital. A 12 ans, il est nommé organiste titulaire du grand orgue de Saint-Vivien à Rouen.

Elève d'Alexandre Guilmant, Marcel Dupré entre au conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Après un 1^{er} prix de piano en 1905 et un 1^{er} prix d'orgue en 1907, il obtient en 1909, le 1^{er} prix de fugue dans la classe de Charles-Marie Widor, dont il était devenu le suppléant à Saint-Sulpice.

C'est en 1914 qu'il obtient un 1^{er} Grand Prix de Rome de composition avec sa cantate «*Psyché*».

Il se passionne pour l'œuvre de Bach. En 1920, lors de dix récitals, il joue par cœur l'intégrale de son œuvre pour orgue. Cette performance inoubliable, qui lui valut un succès considérable, braqua sur lui l'actualité artistique du monde. Dès lors, les tournées intercontinentales se succéderont, lui apportant chaque fois de nouveaux triomphes: rien qu'aux USA, elles totalisent plus de 800 récitals.

En 1926, il est nommé professeur de la classe d'orgue au Conservatoire National Supérieur de Paris; en 1934, il est nommé titulaire de Saint-Sulpice; en janvier 1958, il donne son 2 000^e récital (à Lyon).

Son enseignement qui marque profondément toute l'école mondiale contemporaine, son travail et son dévouement pour ses élèves ne l'empêcheront pas d'écrire des œuvres dont la diversité propre va de l'orgue, bien sûr, à l'orchestre, en passant par le piano et la musique de chambre.

Marcel Dupré s'est éteint chez lui, après avoir assuré les offices du Dimanche de la Pentecôte à Saint-Sulpice le 30 mai 1971. Il avait 85 ans.



PROPRIÉTÉ
DE
MARCEL
DUPRÉ

MEUDON

Rolande Falcinelli



PROPRIÉTÉ
DE
MARCEL
DUPRÉ

MEUDON



Après avoir obtenu plusieurs premiers prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris: harmonie, accompagnement au piano, fugue, orgue, improvisation, et un deuxième Second grand Prix de Rome, Rolande Falcinelli est nommée à l'âge de 26 ans, titulaire des Grandes Orgues du Sacré-Cœur de Montmartre.

Sa carrière de pédagogue connaît un parcours particulièrement prestigieux.

Successivement professeur d'orgue au conservatoire américain de Fontainebleau, suppléante de Marcel Dupré au Conservatoire national de musique de Paris, professeur à l'école normale de musique de Paris, Rolande Falcinelli se voit confier, en 1955, la classe d'orgue du

CNSM de Paris et succède à son maître Marcel Dupré.

A ce poste, où elle restera plus de 30 ans, Rolande Falcinelli formera de nombreux élèves – 65 y remporteront un premier prix – dont la plupart occupent aujourd'hui les tribunes les plus prestigieuses, dirigent ou enseignent dans les conservatoires les plus importants, et effectuent une brillante carrière, portant ainsi le renom de l'école d'orgue française dans toutes les parties du monde.

Rolande Falcinelli s'est également fait connaître comme interprète et improvisateur par ses nombreux concerts tant en France qu'à l'étranger: USA, Canada, Grande Bretagne, Allemagne, Autriche, Suisse, Italie, etc.

Programme du concert

Conférence-Récital de Rolande Falcinelli

*«La propriété et l'orgue
de Marcel Dupré à Meudon:
évocation et souvenirs»*

Improvisations à l'orgue



DIMANCHE
11 JUILLET

14 H 30



Cathédrale Notre-Dame

PARIS 4^E



DIMANCHE
11 JUILLET

17 H 30

C'est en 1730 que des travaux importants de restauration de l'orgue sont confiés à François Thierry. L'instrument fut entièrement repensé: les claviers neufs ont 50 notes, ut1 à ré5: aux quatre classiques s'ajoute en troisième position un clavier pour une Bombarde, ce qui est encore une nouveauté. Le grand orgue compte une Montre 32 et un Plein Jeu sur 4 registres. La batterie comporte une Bombarde et une seconde Trompette. Récit et Echo comme d'habitude. La pédale est renforcée.

En 1783: intervention de F.H. Clicquot. Pour disposer de plus de place dans le Positif, un nouveau buffet style Louis XVI fut fait par Caillou. Tous les jeux de ce clavier furent refaits, à neuf, sauf le Bourdon 8 et le Cornet: un Bourdon 16 fut ajouté et une Flûte 8 vint à la place de celle de 4. Au Grand-Orgue, la plupart des tuyaux en étain furent remplacés sans changement de plan: pour avoir une Flûte 8, on envisagea seulement de déboucher le Bourdon, les anches furent entièrement neuves. Au clavier de Bombarde fut ajoutée une Trompette. L'Echo fut reconstruit à la manière de Clicquot: Flûte, Bourdon, Trompette et Clairon. On voulut renforcer les pédales, et le buffet fut agrandi jusqu'aux murailles par des panneaux Louis XVI en bas et de grands palmiers de bois au-dessus.

Dès 1828, l'état général laissait beaucoup à désirer. Le dernier des Dallery, Louis-Paul proposa une mise au point avec de modestes modernisations dans la soufflerie.

En 1864: début de la restauration par Aristide Cavallé-Coll.

Celui-ci regrette l'absence du Positif (supprimé par Viollet-le Duc) et que la tribune ne puisse être abaissée. Il avance le grand buffet pour gagner de la profondeur et

disposer les sommiers en étages. L'ensemble des jeux est appelé à former un tutti où tout est conçu pour se marier ensemble, donner une grande puissance et remplir l'immense vaisseau. De là l'introduction des mixtures progressives et de mutations jusqu'aux septièmes avec étagement par clavier pour assurer une liaison intime entre les fonds et les anches et leur donner en même temps de l'éclat. Par l'adoption de vents séparés et de pressions différenciées entre les plans sonores et entre les basses et les dessus d'un même plan, il permet d'assurer une harmonie ascendante. Pour alléger la transmission mécanique, il fait appel, comme à Saint-Sulpice, qu'il doit terminer entre temps, à la machinerie de leviers pneumatiques imaginée par l'organier anglais Barker en 1839.

1904: relevage par Charles Mutin; Louis Vierne, nommé en 1900, demande à ce que la Clarinette et la Dulciane du Récit soient remplacés par un Diapason 8, une Octave 4 et une Fourniture IV. Les Basses harmoniques des Bombardes et Trompettes du Récit sont remplacées par des tailles réelles. C'est un premier infléchissement néoclassique.

1924: électrification de la soufflerie

1932: relevage par Joseph Beuchet avec modification de jeux: à la pédale, ajout d'un Violoncelle 16 et d'un Bourdon 8, au Grand-Chœur, une Flûte 8, au Récit, une Cymbale prit la place du Nasard qui passa au Positif à la place du Piccolo.

1963: avec Pierre Cochereau, l'orgue subit les modifications suivantes (intervention de Jean Hermann et Robert Boisseau): Pédale portée à 30 jeux par l'addition d'une Petite pédale de 11 jeux: création d'un Plénum de 32 pieds dans la tradition classique entraînant un réaménagement du Plein Jeu aux 5 claviers; création d'un

Grand Chœur d'anches plus puissant et un peu «classisé»; création d'un petit Récit classique de 2 jeux; suppression des machines Barker, nouvelle console, transmission électrique, combinateur électronique. 1990: restauration qui réunit deux mondes jusque-là étrangers l'un à l'autre: la facture d'orgue (Maisons Boisseau, Emeriau, Giroud) et l'informatique (Maison Synaptel).

Près de 900 tuyaux de bois sont nettoyés à la brosse, au compresseur, repeints et reteintés: 7000 autres sont nettoyés par ultrasons dans un bain d'eau neuve; les Principaux du Grand Orgue et du Positif ont été repavillonnés; ajout de chamades 8 et 4 au Grand Orgue ainsi que divers accessoires.

Réfection de la console et de l'ensemble des transmissions par Synaptel, entrepri-

se d'ingénierie informatique: gestion purement numérique grâce à sept ordinateurs. Avec ce système unique au monde, l'organiste peut mémoriser, travailler et restituer son interprétation. Il peut régler la valeur d'enfoncement de la touche qui correspond au seuil de déclenchement de la soupape. Il dispose d'un logiciel d'édition et de génération de combinaisons qui lui permet de créer, de modifier, de mémoriser sur disquette une infinité de collection de combinaisons. Avec la passerelle MIDI il peut, après avoir joué, s'écouter afin d'évaluer son jeu ou sa registration..

Jean-Pierre Leguay

(Pour plus d'informations, se reporter à la brochure éditée «Notre-Dame-de-Paris, les orgues» dont beaucoup de renseignements ci-dessus sont extraits).



CATHÉDRALE
NOTRE-DAME

PARIS



Facteurs d'orgues de la Cathédrale

- 1401 Frédéric Schambantz
- 1415 Jean Chabancel, son fils
- 1458 Jean Bourdon
- 1473 Jean Robelin
- 1536 Pasquier Baullery
- 1564 Nicolas Dabenet
- 1609 Valéran Dabenet
- 1646 Pierre Thierry
- 1672 Jacques Carouge
- 1691 Alexandre Thierry, fils de Pierre
- 1730 François Thierry, neveu d'Alexandre
- 1749 François-Henry Lescop

- 1784 Fr.-Henry Clicquot, filleul de Lescop
- 1812 Pierre-François Dallery
- 1833 Louis-Paul Dallery, fils de Pierre-François
- 1904 Charles Mutin
- 1931 Joseph Beuchet
- 1959 Jean Hermann
- 1963 Robert Boisseau
- 1980 Jean-Loup Boisseau, fils de Robert, associé avec Bertrand Cattiaux et, pour la restauration de 1992, avec Philippe Emeriau, Michel Giroud et Synaptel (Christian Roussel et Miguel Ruiz)



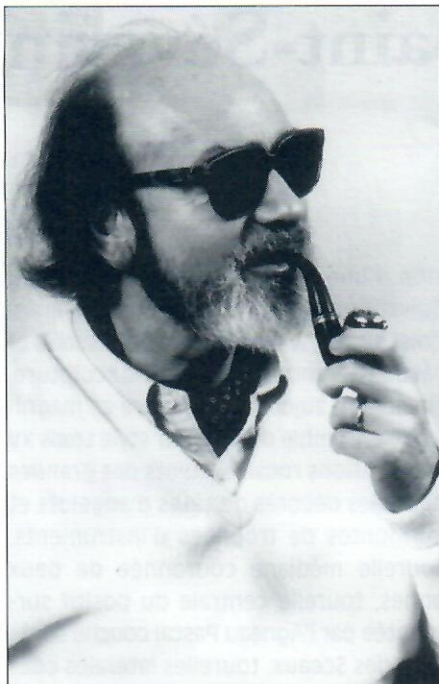
CATHÉDRALE
NOTRE-DAME

PARIS

Composition actuelle de l'instrument

Grand Orgue (56 n.)	Positif (56 n.)	Récit (56 n.)	Solo (56 n.)	Grand Chœur (56 n.)	Pédale (32 n.)
Violon-Basse 16	Montre 16	Quintaton 16	Bourdon 32	Principal 8	Principal 32
Bourdon 16	Bourdon 16	Diapason 8	Principal 16	Bourdon 8	Contrebasse 16
Montre 8	Sallcional 8	Flûte Traversière 8	Montre 8	Prestant 4	Soubasse 16
Viole de Gambe 8	Flûte harmonique 8	Bourdon 8	Flûte Harmonique 8	Doublette 2	Violoncelle 8
Flûte Harmonique 8	Bourdon 8	Gambe 8	Prestant 4	Piccolo 1	Flûte 8
Bourdon 8	Unda Maris 8	Voix Céleste 8	Doublette 2	Cymbale IV - VI	Bourdon 8
Prestant 4	Prestant 4	Octave 4	Grande Fourniture II	Quinte 2 2/3	Octave 4
Octave 4	Flûte douce 4	Flûte Octav. 4	Fourniture V	Tierce 1 3/5	Flûte 4
Doublette 2	Doublette 2	Octavin 2	Cymbale V	Larigot 1 1/3	Flûte 2
Fourniture II/V	Fourniture V	Quinte 2 2/3	Cornet II/V	Septième 1 1/7	Piccolo 1
Cymbale II/V	Cymbale V	Clarinette 8	Quinte 5 1/3	Tuba-magna 16	Fourniture III
Bombarde 16	Nasard 2 2/3	Cornet V	Tierce 3 1/5	Trompette 8	Cymbale IV
Trompette 8	Tierce 1 3/5	Bombarde 16	Septième 2 2/7	Clairon 4	Quinte 10 2/3
Clairon 4	Clarinette 8	Trompette 8	Quinte 2 2/3		Tierce 6 2/5
Chamade 8	Clarinette 4	Clairon 4	Cromorne 8		Quinte 5 1/3
Chamade 4		Basson-hautbois 8	(Chamade GO 8)		Septième 4 4/7
		Voix Humaine 8	(Chamade GO 4)		Tierce 3 1/5
		Hautbois 8			Quinte 2 2/3
		Régale en chamade 2/16			Tierce 1 3/5
		Chamade 8			Larigot 1 1/3
		Chamade 4			Bombarde 32
		(Chamade GO 8)			Bombarde 16
		(Chamade GO 4)			Basson 16
					Sordun 16
					Trompette 8
					Basson 8
					Clairon 4
					Chalumeau 4
					Clairon 2

Tous systèmes de tirasses, appel d'anches, mixtures. Tremblant du Récit, coupure pédale. Ordre des claviers programmable. Combinateurs électroniques et divers logiciels.



Jean-Pierre Leguay

Jean-Pierre Leguay est nommé en 1985 organiste titulaire des Grandes Orgues de la Cathédrale Notre-Dame à Paris.

Il est également professeur d'orgue et d'improvisation au Conservatoire National de Région de Dijon, puis chargé de cours d'improvisation individuelle et collective au Conservatoire Erik Satie, Paris VIIe.

Jean-Pierre Leguay poursuit une carrière d'organiste-concertiste, d'improvisateur et de compositeur tant en France qu'à l'étranger. Il a écrit, à ce jour, plus de 40 œuvres pour diverses formations instrumentales et vocales.



DIMANCHE
11 JUILLET

17 H 30

Programme du concert

Johannes Brahms (1833-1897)

Prélude et fugue en sol mineur

Chorals:

«*Herzliebster Jesu*»

«*Herzlich tut mich erfreuen*»

«*O Welt, ich muss, dich lassen*»

«*Mein Jesu, der du mich*»

Eugène Gigout (1844-1925)

Minuetto

Scherzo

Franz Liszt (1810-1886)

Prélude et Fugue sur le nom de B.A.C.H.

Eglise Saint-Séverin

PARIS 5^E



DIMANCHE
11 JUILLET

21 H

L'église Saint-Séverin possédait un orgue dès le 14^e siècle remplacé au début du 16^e. Au siècle suivant, le facteur Valeran de Héman œuvre à Saint-Séverin (devis pour le positif du 5 juillet 1626).

Les facteurs Charles et Alexandre Thierry interviennent à leur tour: dès 1670, ils refont les soufflets et achèvent la restauration de l'orgue en 1673. L'instrument possède alors 29 jeux.

Michel Forqueray, nommé organiste au début du 18^e siècle, obtient la construc-

tion d'une tribune et d'un orgue neuf. Suivant un marché du 25 avril 1745, François Dupré est chargé de la menuiserie et Jacques-François Fichon de la sculpture. On admire aujourd'hui encore ce magnifique ensemble du plus pur style Louis XV (décorations rocaille, culots des grandes tourelles décorés de têtes d'angelots et surmontés de trophées d'instruments, tourelle médiane couronnée de deux anges, tourelle centrale du positif surmontée par l'agneau Pascal couché sur le livre des Sceaux, tourelles latérales coiffées de vases).

Composition actuelle de l'instrument

I. Positif (56 n.)	II. Grand Orgue (56 n.)	III. Résonance	IV. Echo expressif (56 n.)	Pédale (30 n.)
Montre 8	Montre 16	Bourdon 16	Bourdon en Bois 8	Flûte 16
Bourdon 8	Montre 8	Quintaton 8	Viole de Gambe 8	Soubasse 16
Prestant 4	Flûte cônica en bois 8	Bourdon à cheminée 8	Unda Maris 8	Principal 8
Flûte à cheminée 4	Prestant 4	Flûte cônica 4	Principal 4	Bourdon 8
Nasard 2 2/3	Doublette 2	Quarte 2	Flûte à fuseau 4	Principal 4
Doublette 2	Dessus de Cornet V	Sifflet 1	Quarte 2	Cor de Nuit 2
Tierce 1 3/5	Fourniture V	Grosse tierce 3 1/5	Doublette 2	Fourniture V
Larigot 1 1/3	Cymbale IV	Nasard 2 2/3	Sesquialtera II	Cymbale IV
Plein Jeu V-VI	Cymbale-Tierce II	Tierce 1 3/5	Cymbale IV-V	Douçaine 32
Cromorne 8	Musette 8	Dessus de Cornet	Sifflet 1	Bombarde 16
Trompette 8	Trompette 8	Voix Humaine 8	Trompette 8	Trompette 8
	Clairon 4	Hautbois 8		Clairon 4

Acc. GO/POS, GO/Résonance, GO/Echo, Résonance/GO (à fourchettes) - Tir. GO et Résonance - Expression à l'Echo - Tremblant I et III - Appels AN Pédale, Mixtures Pédale, AN GO, Mixtures GO, An et Mixtures Positif, AN et Mixtures Echo.



ÉGLISE
ST-SÉVERIN

PARIS



ÉGLISE
ST-SÉVERIN

PARIS

Le facteur Claude Ferrand fournit un instrument neuf en utilisant les jeux anciens. Ce «grand 16 pieds», considéré comme l'un des plus beaux de la Capitale est tenu par Nicolas-Gilles Forqueray -qui succède à son oncle. Il est lui-même remplacé par son neveu Nicolas Sejan qui tient les claviers jusqu'à la chute de l'Ancien Régime. Dallery père adresse un mémoire le 21 octobre 1825 signalant que: «*l'orgue est dans un tel état de dépérissement qu'il menace vos intérêts et la sûreté publique*». Pour la somme de 5 000 francs, il effectue un travail, notamment sur la tuyauterie.

L'orgue classique ayant cessé de plaire, on confie au fils de John Abbey, en 1889, la reconstruction de l'orgue. 25 jeux seulement sont sauvés. Abbey reconstruit totalement l'instrument: sommiers, soufflerie, mécanique, console sont neufs. L'orgue est totalement réharmonisé. Si ce dernier est désormais symphonique, il a perdu son grand Plein Jeu.

L'organiste Albert Périllhou tiendra ces claviers durant vingt-cinq ans, les laissant volontiers à des maîtres tels Fauré ou Saint-Saëns qui se feront une joie d'improviser aux messes du dimanche.

Ce n'est qu'en 1958 que l'on reparle d'un projet concernant cet orgue, grâce à la présence à Saint-Séverin du Père Aumont, ami de Michel Chapuis.

Le nouvel orgue, attribué au facteur Alfred Kern de Strasbourg, retrouve un plan plus classique: le buffet du positif reconstruit renferme les jeux du premier clavier. Dans le grand corps, au rez-de-chaussée sont placés, de part et d'autre du bloc de mécanique, les deux sommiers de l'Echo, le soubassement faisant office de boîte expressive. Les sommiers et la soufflerie d'Abbey sont réutilisés. Au plan sonore, pour ce qui est des mixtures, aux côtés des neuf rangs «Dom Bedos» du grand orgue se joignent ceux de la Cymbale-Tierce suivant l'usage nordique. La

mécanique est incontestablement d'une conception hardie. Elle a été imaginée et dessinée par Philippe Hartmann et Alfred Kern. Ce dernier la réalise afin de faire parler 58 jeux en tirage direct par une console en fenêtre avec traction suspendue, celle du positif et de l'Echo foulant les pilotes.

Michel Chapuis, nommé organiste titulaire à l'achèvement des travaux, prit soin de faire entretenir l'instrument régulièrement.

En 1988, le facteur Dominique Lalmand procède à une révision de l'alimentation, à un réglage des appels d'anches et de mixtures, et des mécanismes des divers claviers, et à une réharmonisation du Plein-Jeu du Positif.

Antoine Bouchard

Antoine Bouchard, organiste québécois, a reçu sa formation principalement des maîtres Claude Lavoie, Léon Destroismaisons et Gaston Litaize. Depuis 1961, il enseigne l'orgue à l'École de musique de l'Université Laval (Québec). Comme interprète, il a fait des concerts au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il a signé dix microsillons et récemment trois disques laser REM (Gaston Litaize et J.S. Bach).

Antoine Bouchard est souvent impliqué comme conseiller en facture d'orgue et porte un intérêt constant au renouveau de la musique liturgique des chrétiens.

Programme

Concert sous le patronage de l'Ambassade du Canada et le soutien des Services Culturels de l'Ambassade du Canada en France

Anonyme (vers 1650?)

Ave Maris Stella

Plain-chant en taille du 1^{er} ton – A 3 jeux différents – Autre plain chant pour le petit plain-jeu et la Pédale de flûte – Fugue grave pour la Trompette et le Clairon – Autre fugue à 3.

Anonyme (vers 1675?)

Du Livre d'Orgue de Montréal

Tierce en taille en g

Magnificat en G, Plein Jeu – Duo – Récit – Basse – Cornet – Dialogue

Tierce en taille en C

Heinrich Scheidemann (1595-1663)

Praeambulum in d

Samuel Scheidt (1587-1654)

Cantio Belgica «Ach du feiner Reiter»

Johann-Sebastian Bach

Prélude sur le choral «An Wasserflüssen Babylon» (BWV 655)

Prélude et fugue en do mineur (BWV 546)



DIMANCHE
11 JUILLET

21 H



Pavillon Baltard

NOGENT/MARNE



LUNDI
12 JUILLET
10 H 30

Il existait à Paris au moins six orgues de cinéma dans des salles aussi prestigieuses que le Paramount, le Madeleine, l'Olympia, le Clichy Palace, le Théâtre Pigalle et le Gaumont Palace, seul instrument survivant aujourd'hui classé. Construit par Hill Norman and Beard de Londres, appelé *Christie* comme tous les orgues de théâtre de cette firme, monté au Gaumont Palace en 1930, il eut pour principal titulaire pendant 30 ans le célèbre Tommy Desserre. Démonté en 1972, l'orgue fut vendu aux enchères à l'Hôtel Drouot le 7 avril 1976 et acquis par la municipalité de Nogent-sur-Marne qui le fit restaurer et remonter intégralement au pavillon Baltard par la Sté Dargassies-Gonzalez.

Dans son lieu d'origine, l'instrument était disposé dans 4 chambres de maçonnerie logées dans les cintres à 25 mètres au-dessus de l'écran, la console se trouvant devant celui-ci sur un ascenseur.

Au Pavillon Baltard, la miniaturisation des

nouveaux relais électriques a permis la suppression de deux chambres techniques pour ne conserver que les deux chambres expressives. La soufflerie, qui se trouve dans l'une d'elles, comporte deux turbines triples actionnées par un moteur de 16 cv: la pression est de 480 mm CE pour un débit de 550 m³ à la minute (ce qui représente une pression 4 fois supérieure à celle d'un orgue traditionnel).

L'effet «*ambiance cinéma*» est produit par 7 vibratos dont l'amplitude s'adapte en fonction de chaque genre de série. Un «*toys-counter*» renferme les percussions et effets spéciaux tels que bruits de vaisselle, klaxons, sirènes, galops de cheval, etc. Aujourd'hui, l'ensemble est commandé par une console mobile de 4 claviers de 61 notes et un pédalier de 30 marches (les deux premiers claviers sont équipés de double enfoncement). Elle est dotée de 197 tablettes disposées en fer à cheval autour des claviers et commande ce mécanisme complexe.

Composition actuelle de l'instrument

(4 CLAVIERS/PÉDALIER)

Accompagnement (61 n.)	Grand-Orgue (61 n.)	Solo (61 n.)	Orchestre (49 n.)	Pédalier (30 n.)
Bourdon 16	Diapason 16	Diapason 16	Carillon 17 notes	Basse 32
Viole d'Amour 16	Tibia 16	Tibia 16	Carillon 17 notes	Diaphone 16
Voix Céleste 16	Bourdon 16	Violoncelle 16	«Souvenir»	Tibia 16
Voix Humaine 16	Contrebasse 16	Viole d'Amour 16	Célesta 2	Bourdon 16
Clarinette 16	Ophicléide 16	Voix Céleste 16	Vibraphone 8	Contrebasse 16
Diapason 8	Diapason diaphonique 8	Tuba 16	Xylophone 4	Salicional 16
Tibia 8	Diapason 8	Trombone 16	Marimba 8	Ophicléide 16
Flûte 8	Tibia 8	Clarinette 16	Harpe 8	Clarinette 16
Viole d'orchestre 8	Flûte 8	Basson 16	Caisse claire roulée	Diapason diaphonique 8
Viole d'Amour 8	Viole d'orchestre 8	Diapason diaphonique 8	Woodblock répété	Tibia 8
Voix Céleste 8	Viola 8	Open diapason 8	Trombone 16	Flûte 8
Tuba 8	Tuba 8	Flûte 8	en chamade	Violoncelle 8
Voix Humaine 8	Trompette 8	Viole d'orchestre 8	Trompette 8 du GO	Tuba 8
Clarinette 8	Clarinette 8	Viola 8	en chamade	Clarinette 8
Hautbois 8	Saxophone ténor 8	Viole d'Amour 8	Trompette 8 du	Tibia 4
Flûte 4	Diapason 4	Voix Céleste 8	Solo en chamade	Caisse claire roulée
Viole d'Amour 4	Tibia 4	Tuba 8	Claïron 4 du Solo	Grosse caisse faible
Voix Céleste 4	Flûte 4	Trompette 8	en chamade.	Grosse caisse forte
Voix Humaine 4	Viola 4	Voix Humaine 8		Grosse caisse roulée
Flûte-Quinte 2 2/3	Claïron 4	Clarinette 8		Grosse cymbale
Flûte 2	Tibia-Quinte 5 1/3	Hautbois 8		Cymbale roulée
Flûte Tierce 1 3/5	Flûte 2	Saxophone 8		Cymbale Charleston
Chrysoglot 8	Salicet 2	Tibia-Quinte 5 1/3		Triangle
(vibraphone sans vibrato)	Carillon 17 notes	Tibia 4		Tam-tam
Chrysoglot 4	Marimba 8	Flûte 4		Cloche
Marimba 8	Vibraphone 8	Viola 4		
Marimba 4	Xylophone 4 roulé	Viole d'Amour 4		
Harpe 8	Célesta 2	Voix Céleste 4		
Caisse claire	Célesta 2 roulé	Claïron 4		
Caisse claire roulée	Woodblock	Voix Humaine 4		
Tam-tam	Caisse claire roulée	Clarinette 4		
Woodblock	en 2 ^e touché	Tibia-Quinte 2 2/3		
Tambourin	Cymbale en 2 ^e	Tibia 2		
Tambourin continu	touché	Flûte 2		
Castagnettes		Viola 2		
Grelots		Salicet 2		
Bruit de la mer		Tibia Tierce 1 3/5		
		Carillon de 17 notes		
		Chrysoglot 8		
		Chrysoglot 4		
		Célesta 2		
		Vibraphone 8		
		Xylophone 4		
		Marimba 8		

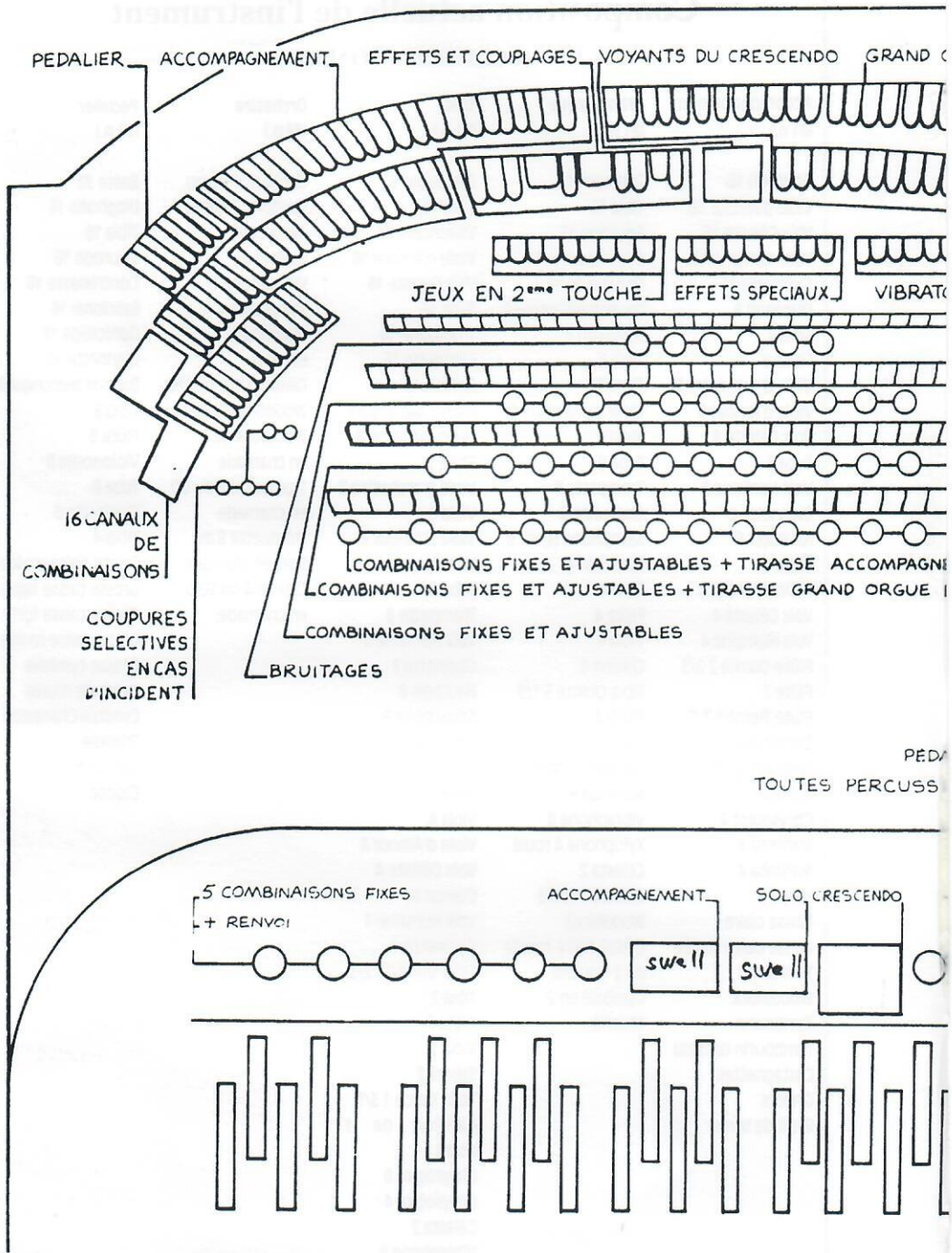


PAVILLON
BALTARD

NOGENT



PAVILLON
BALTARD
NOGENT



Bernard Dargassies



LUNDI
12 JUILLET

10 H 30

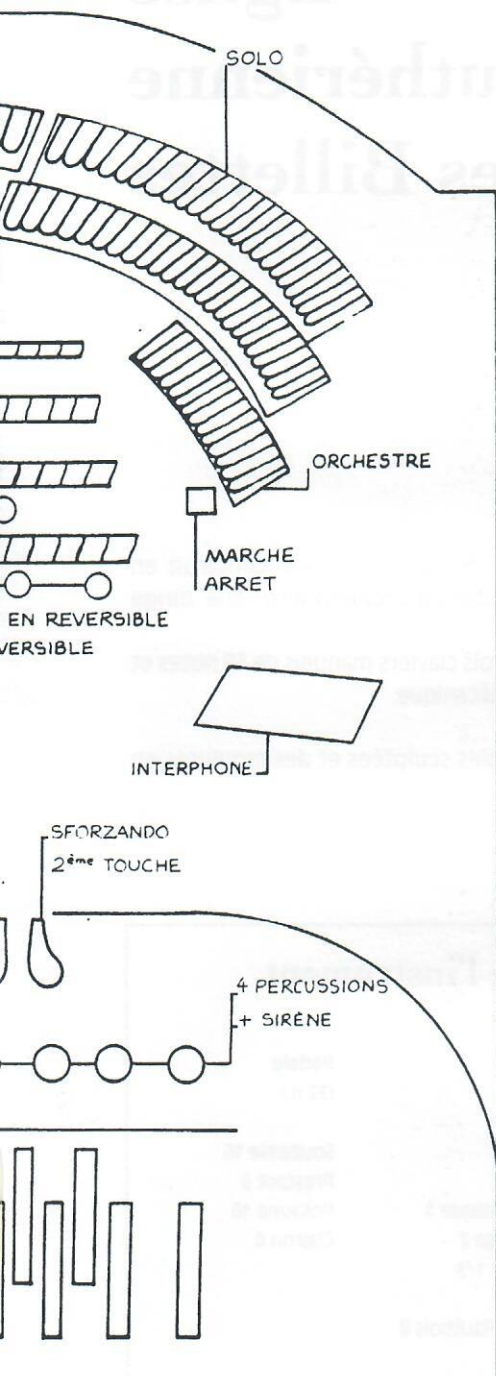
Bernard Dargassies est né à Paris le 30 juillet 1954. Facteur d'orgues depuis octobre 1972, il est aussi l'organiste du Pavillon Baltard depuis 1984 et fait revivre cet orgue légendaire, idolâtré par tous les nostalgiques de la grande époque du cinéma grâce aux concerts que le Centre Culturel André Malraux organise certains dimanches après-midis.

Bernard Dargassies a enregistré, sur l'orgue du Gaumont-Palace, un album «dernière séance» pour la maison de disques Elyon.

Programme du concert

*Musique au Gaumont Palace
par Bernard Dargassies*

Improvisations sur des thèmes
anglo-américains
exploitant tous les effets spéciaux



65

Eglise Evangelique Luthérienne des Billettes



LUNDI
12 JUILLET

14 H 30

L'orgue de l'Eglise Evangelique Luthérienne des Billettes a été construit en 1982/83 par la Société Mühleisen, de Strasbourg-Cronenbourg, que dirige Georges Walther.

L'instrument comporte vingt-neuf jeux répartis sur trois claviers manuels de 58 notes et un pédalier de 32 notes. La traction est entièrement mécanique.

L'harmonisation a été réalisée par André Schaerer.

Les buffets sont en chêne massif avec des claires-voies sculptées et des moulures en chêne.



Composition actuelle de l'instrument

I. Positif de dos (58 n.)	II. Grand Orgue (58 n.)	III. Récit (58 n.)	Pédale (32 n.)
Bourdon 8	Bourdon 16	Flûte 8	Soubasse 16
Montre 4	Montre 8	Viole 8	Prestant 8
Flûte à cheminée 4	Flûte à fuseau 8	Flûte cônica 4	Posaune 16
Nasard 2 2/3	Prestant 4	Doublette 2	Clairon 4
Quarte 2	Flûte 4	Quinte 1 1/3	
Tierce 1 3/5	Doublette 2	Sifflet 1	
Larigot 1 1/3	Mixture IV-V	Basson-Hautbois 8	
Cymbale III	Cornet V		
Cromorne 8	Trompette 8		

Tirasses Positif, Grand Orgue, Récit – Acc. Positif/GO, Récit/GO – Tremblant Positif



ÉGLISE
ÉVANGÉLIQUE
LUTHÉRIENNE
DES
BILLETES

Michelle Leclerc

Michelle Leclerc est organiste titulaire de la Cathédrale de Sens et de l'Eglise Evangélique Luthérienne des Billettes à Paris. Elle est professeur au Conservatoire National de Valenciennes et à la Schola Cantorum de Paris. Elle fut l'élève de Jean Langlais et de Pierre Cochereau.

En 1970, elle se vit décerner le Grand Prix d'Interprétation et d'Improvisation des Amis de l'Orgue de Paris. Depuis, elle poursuit une brillante carrière de concertiste aussi bien en France qu'à l'étranger, notamment aux Pays-Bas et en Allemagne.



ÉGLISE
ÉVANGÉLIQUE
LUTHÉRIENNE
DES
BILLETES



Programme du concert

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Prélude en sol mineur
(BWV 148)

Johann Ludwig Krebs (1713-1780)

*Choral «Herr Jesu Christ,
dich zu uns wend»*
*Choral «Nun freut euch,
lieben Christen gmein»*
Choral «Von Gott will ich nicht lassen»

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto en ré mineur (BWV 596)
(Allegro, Fuga, Largo e spiccato, Allegro)

Félix Mendelssohn (1809-1847)

6^e sonate en ré mineur

Jean Langlais (1907-1991)

Arabesque sur les flûtes
(de la Suite Française)
Thèmes



LUNDI
12 JUILLET

14 H 30

Eglise Notre-Dame des-Blancs-Manteaux

PARIS 4^E



LUNDI
12 JUILLET

16 H

L' instrument actuel, inauguré le 25 juin 1968 par Xavier Darasse, a été entièrement reconstruit par Alfred Kern de Strasbourg.

Les éléments d'archives de la paroisse ne permettent pas de dire ce qu'était l'instrument avant le début du XIXe siècle. Dans le procès-verbal d'une réunion du Conseil de fabrique de 1839, on trouve quelques mentions d'un instrument.

En 1864, on peut lire dans l'Inventaire du Conseil de fabrique, à propos de l'orgue: «instrument de 30 jeux, trois claviers, construit par Callinet, de 1831 à 1841». L'orgue est transféré à sa place actuelle

en 1867 et, semble-t-il, modifié par la maison Merklin. Nous en connaissons la composition par un rapport du 11 avril 1910 du facteur John Abbey qui assure l'entretien de l'instrument:

L'orgue est composé de 25 jeux répartis sur trois claviers-pédalier, la mécanique, les sommiers et la soufflerie étant neufs.

Le 26 mai 1924, le facteur Convers propose deux projets, le second, finalement choisi (pour un orgue de 31 jeux) est fortement appuyé par deux lettres de Joseph Bonnet et Louis Vierne. L'harmonisation est confiée à Jean Perroux. Le titulaire de l'époque était Léonce de Saint-Martin.

Composition actuelle de l'instrument

Positif (56 n.)	Grand Orgue (56 n.)	Récit (56 n.)	Solo (à partir fa ₂)	Pédale (30 n.)
Montre 8	Quintaton 16	Quintaton 8	Flûte à fuseau 8	Soubasse 16
Bourdon 8	Bourdon 8	Flûte conique en bois 8	Cornet V	Quinte 10 2/3
Prestant 4	Flûte à cheminée 8	Principal 4	Hautbois 8	Principal 8
Flûte conique 4	Prestant 4	Flûte à fuseau 2		Principal 4
Nasard 2 2/3	Flûte 4	Sifflet 1		Cor de Nuit 2
Doublette 2	Doublette 2	Cymbale-Tierce IV-V		Fourniture IV
Tierce 1 3/5	Sesquialtera III	Douçaine 16		Bombarde 16
Larigot 1 1/3	Fourniture III-IV	Trompette 8		Basson 8
Plein Jeu IV-V	Cymbale IV	Clairon 4		Kornett 2
Cromorne 8	Trompette 8			
Voix Humaine 8	Clairon 4			

Acc. Récit/GO, Positif/GO. Tir I, II, III - Tremblants: un pour le Positif, un pour le Récit/Solo - Appel des deux combinaisons libres et des jeux à main. Appel Anches: Récit, GO, Pédale. Appel général des Mixtures. Annulation jeux GO.

Le quartier est bombardé le 26 août 1944 et la déflagration endommage gravement le Grand Orgue. De nombreux projets seront faits avant que l'instrument soit finalement confié au facteur Alfred Kern de Strasbourg, en 1962.

Le magnifique tambour en bois sculpté est déplacé afin de supporter la tribune. L'esthétique du buffet est modifiée pour la mettre en accord avec le positif de dos restitué. L'orgue est harmonisé par Alfred Kern qui termine ce travail en 1968.

A la requête des organistes, Alfred Kern avait accepté d'orienter la restauration dans un sens résolument classique vers un style bien connu des nordiques. Seuls les jeux caractéristiques des orgues historiques français, notamment les anches et les cornets, furent traités selon l'usage de nos régions.

Cet orgue, servi par une acoustique excellente, fut, à son époque, le premier du genre à Paris



NOTRE-DAME
DES-BLANCS
MANTEAUX

PARIS

Georges Guillard



NOTRE-DAME-
DES-BLANCS-
MANTEAUX

PARIS

Georges Guillard est organiste titulaire du grand orgue de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux et de celui de Saint-Louis-en-l'Île. Il est responsable du Département de Musique ancienne au Conservatoire Supérieur de Paris (CNR). Producteur délégué à Radio-France pour des cycles d'orgue, il est également chef de l'ensemble vocal et instrumental Camerata Saint-Louis; («Orphée d'Or, Grand Prix de l'Académie du Disque Lyrique 1992 - CD/Arion: œuvres vocales et instrumentales de Jehan Alain).

Programme du concert

Jehan Titelouze (1563-1733)

Hymne Exultet caelum

François Roberday (1624-1680)

Quatre petites fugues

Xavier Darasse (1934-1992)

Trois pièces:

*Prélude, Loago, Choral
et Variations*

Johann Pachelbel (1653-1706)

Aria Sexta (Aria Sebalдина)

Vincent Lübeck (1654-1740)

Partita sur «Nun lasst uns Goh»

Gottfried-August Homilius (1714-1785)

Trois Chorals:

«Hilft, Herr Jesu»,

«Staaft nich nicht»,

«Wer nurden lieben Gott»

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

*Prélude et Fugue en la majeur
(BWV 556)*

*Ricercare à 6 de l'Offrande Musicale
(BWV 1079)*



LUNDI
12 JUILLET

16 H

73

Eglise Saint-Eugène Sainte-Cécile

PARIS 9^E

Présentation historique Michel Jurine

Le Grand Orgue de l'église Saint-Eugène à Paris a été construit par la Société en commandite J. Merklin-Schütze et C^{ie} en 1854-55.

Cette entreprise, alors totalement inconnue en France, était installée à Ixelles-lez-Bruxelles (banlieue sud-est de Bruxelles, près de la Porte de Namur) en Belgique. Son directeur, le badois Joseph Merklin (1819-1905), venait cependant de réaliser une opération commerciale assez étonnante: depuis le 12 janvier 1855, son entreprise était devenue propriétaire de l'ancienne maison Daublaine-Callinet de Paris.

Le caractère publicitaire et mondain de l'Exposition Universelle de Paris, inaugurée le 15 mai 1855, incite Joseph Merklin à présenter l'instrument dans la section belge. C'est également l'occasion pour la société J. Merklin Schütze et C^{ie} de s'imposer en France et d'informer la clientèle de sa fusion avec la maison Daublaine-Callinet. Les objectifs fixés sont atteints, un très grand nombre d'organistes et de musiciens jouent et entendent l'instrument; la société J. Merklin Schütze et C^{ie} obtient une médaille de première classe, la grande médaille d'Honneur revenant à la Maison Cavallé-Coll, et son directeur Joseph Merklin reçoit la décoration de Chevalier de l'Ordre de Léopold de Belgique.

Lorsque l'Exposition Universelle ferme ses portes le 15 novembre 1855, l'instrument

est provisoirement démonté dans l'attente de l'inauguration de la nouvelle église Saint-Eugène. Le Chanoine Coquand, Secrétaire Général de l'Archevêché de Paris, prend ses fonctions comme Curé de la Paroisse le 20 décembre, jour de l'inauguration et de la bénédiction de l'église. Les employés de la «maison Merklin» se mettent aussitôt au travail; l'instrument terminé est inauguré le 9 mai 1856, en présence de l'Evêque de Tripoli. Messieurs Schmitt, organiste de l'église Saint-Sulpice, Renaud de Vilbac, organiste titulaire de la paroisse, plusieurs élèves de l'Ecole Niedermeyer et Monsieur Waken-thaler participent au concert d'inauguration.

Le 14 mai, Messieurs Dietsch, Fétis, Adrien De La Fage, Niedermeyer et D'Ortigue procèdent à l'expertise; le rapport, rédigé par Adrien De La Fage est aussitôt édité chez Henri Plon.

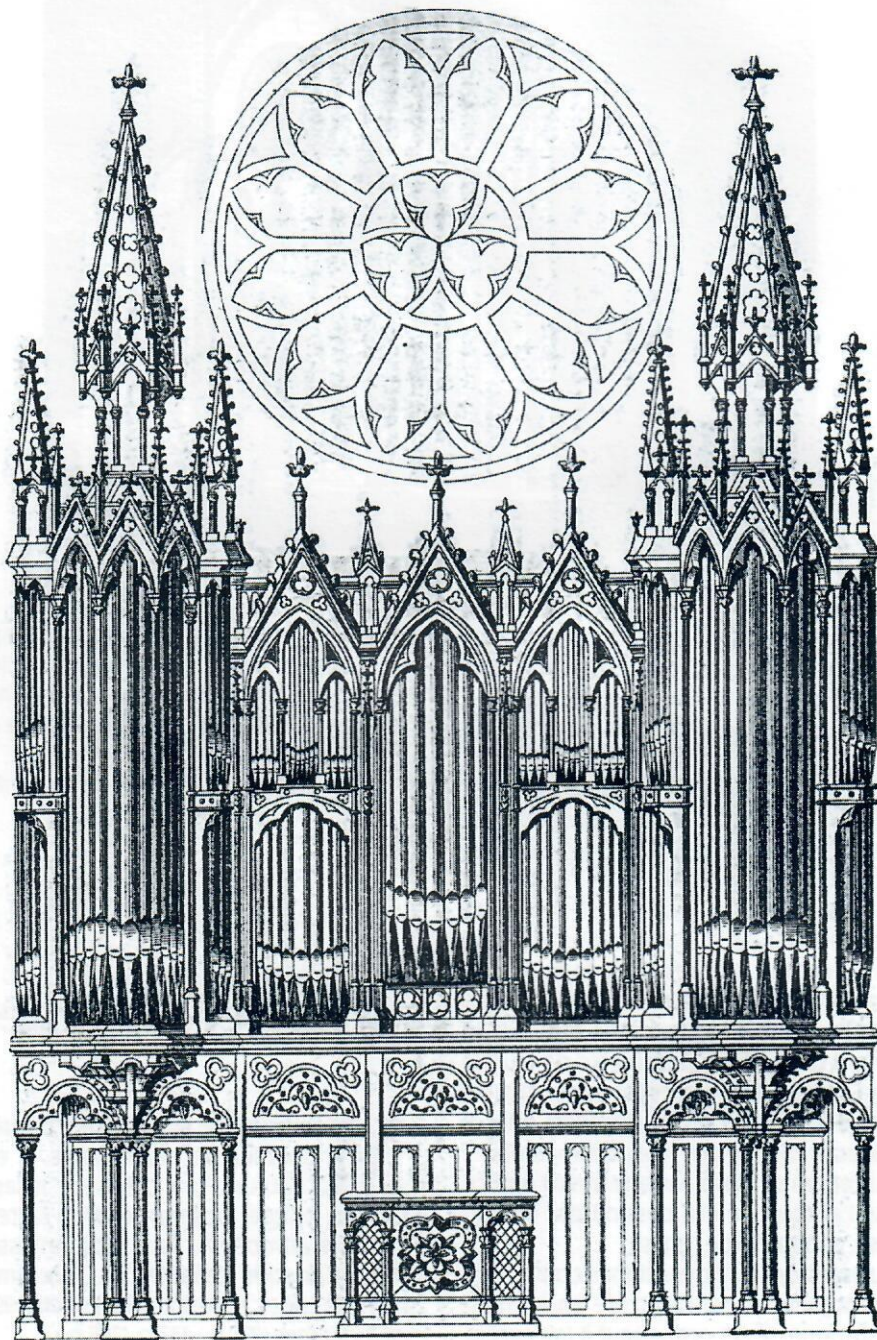
Tous les sommiers de l'instrument sont du type «kegellade», y compris les sommiers de Pédale. C'est une nouvelle génération de sommiers qui se caractérise par une alimentation individuelle des tuyaux, chaque tuyau possède sa propre soupape.

Joseph avait appris la construction des «kegellade» auprès de Eberhard Friedrich Walcker à Ludwigsburg pendant sa période d'apprentissage. La traction de l'orgue est entièrement mécanique, le récit tire une machine Barker d'un modèle original et sur laquelle est branchée la machine d'accouplements. Voilà pourquoi les accouplements s'effectuent de bas en haut, le récit étant le clavier totalisateur.



LUNDI
12 JUILLET

17 H 30



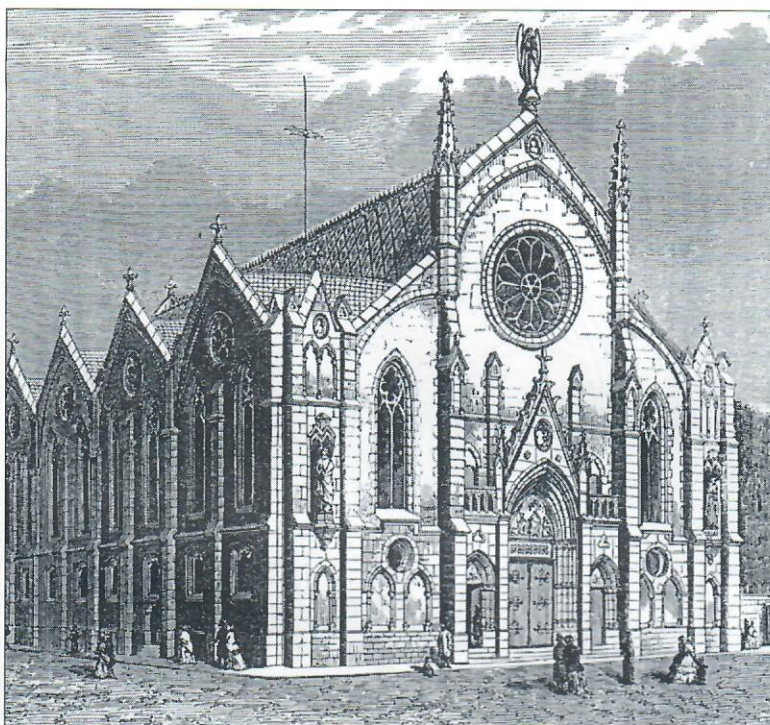
ÉGLISE
ST-EUGENE
STE-CÉCILE

PARIS



ÉGLISE
ST-EUGÈNE
STE-CÉCILE

PARIS



Cette particularité n'avait pas échappé aux membres du Jury de l'Exposition Universelle, qui, par ailleurs, avaient clairement analysé le caractère novateur de l'instrument:

«L'orgue de Messieurs Merklin Schütze et Cie est une alliance des systèmes allemands et français perfectionnés. Bien que composé de trente trois jeux, répartis sur les quatre claviers, sa puissance sonore est considérable parce qu'elle résulte du bon caractère des timbres et de la juste proportion établie entre eux.»

L'instrument n'est pas sans rappeler le Grand Orgue de la Cathédrale de Murcie en Espagne (63 jeux répartis sur quatre claviers à mains et un pédalier) dont il apparaît comme une «réduction». Enfin, le buffet, en osmose parfaite avec l'édifice qui l'entoure, a été dessiné par M. Boileau, architecte de l'église.

Puissent ces quelques lignes convaincre les organistes du caractère hautement historique de cet orgue tout à fait excep-

tionnel; il symbolise l'arrivée de Joseph Merklin en France et constitue un maillon essentiel, malheureusement rare, de l'histoire de la facture d'orgues en Europe au milieu du XIXe siècle.

Michel Jurine

Michel Jurine

Michel Jurine est facteur d'orgues. Docteur en musicologie, il est l'auteur d'une thèse sur Joseph Merklin, éditée: «*Joseph Merklin: facteur d'orgues européen*», Paris, Édition Association Aristide Cavallé-Coll, Aux Amateurs de Livres, diffusion Klincksieck, 1991, en 3 volumes (270 p., 433 p., 285 p.).

Composition originelle de l'instrument

1 ^{er} clavier Grand Orgue	2 ^e clavier «Trompettes»	3 ^e clavier Récit	Pédales séparées (27 n.)
Principal 16 Bourdon 16 Montre 8 Flûte ouverte 8 Corne de Chamois 8	Dulciana 8 Bourdon 8 Prestant 4 Octavin 2	Flûte Harmonique 8 Bourdon 8 Dolce 8 Violo di Gamba 8 Flûte Harmonique 4 Salicional 4	Contrebasse 16 Soubasse 16 Flûte 8
Jeux de combinaisons Flûte Octaviane 4 Clarinette 8 Doublette 2 Fourniture progressive	Jeux de combinaisons Trompette 16 Trompette 8 Clairon 4	Jeux de combinaisons Trompette 8 Cornet 3 à 4 tuyaux Cor anglais 16 Voix Humaine 8	Jeux de combinaisons Flûte 4 Bombarde 16 Trompette 8 Clairon 4

Pédales de combinaisons:

Acc. «Trompettes»/GO; «Trompettes»/Récit: GO/Récit.

Tirasse «Grand Orgue» - Tirasse «Trompettes» - Tirasse «Récit».

Jeux de combinaisons du GO - Jeux de combinaisons des «Trompettes» - Jeux de combinaisons du «Récit» - Jeux de combinaisons des «Pédales séparées».

Expression pour le récit - Tremblant -



LUNDI
12 JUILLET

17 H 30

Georges Lartigau étudie le piano, le basson, l'histoire de la musique et principalement l'orgue (avec Jean Laporte et Georges Robert), le clavecin (avec Gordon Murray et Françoise Lengelle) et l'écriture musicale avec Jacques Bondon.

Pour approfondir la pratique de la musique ancienne, il participe à plusieurs stages internationaux: Saint-Maximin, Saintes, Gargonza (Italie) et Cartigny (Suisse).

De 1973 à 1990 il est organiste titulaire de l'église Sainte Jeanne d'Arc de Versailles, puis de l'église du Saint Esprit à Paris.

Après avoir enseigné dans plusieurs Conservatoires Municipaux de la région parisienne, il est actuellement professeur d'orgue certifié à l'Ecole Nationale de Musique du Département de l'Aveyron ainsi que dans les stages et Académies de St Geniez d'Olt (12), Pays de l'Adour (64) et Rouen (76).

Parallèlement, il se produit en France et à l'étranger dans de nombreux récitals et concerts en tant que soliste ou accompagnateur.

Il se passionne et s'investit dans les restaurations d'orgues en tant que Président de l'Association A. Cavallé-Coll (publication: *La Flûte Harmonique*) et en qualité de membre rapporteur de la Commission Supérieure des Orgues Historiques du Ministère de la Culture.

Georges Lartigau



77

Eglise Saint-Eustache

PARIS

L'orgue Van den Heuvel de l'église Saint-Eustache est entièrement neuf, à l'exception du buffet avec ses tuyaux de Montre et d'un petit nombre de jeux qui ont pu être réutilisés (dont le Cor de Basset 8 donné par le célèbre facteur anglais Henry Willis à Joseph Bonnet, organiste de Saint-Eustache de 1906 à 1943).

L'instrument compte cinq plans manuels de 61 notes et une Pédale de 32 notes. Sa composition offre une palette sonore d'une incomparable richesse.

Le Positif a 18 jeux, le grand orgue 16 jeux, le récit 17 jeux, le grand chœur 19 jeux, le solo 11 jeux et la pédale 20 jeux; ce qui

donne un ensemble de 101 jeux totalisant 147 rangs et 8 000 tuyaux. Parmi les caractéristiques rares de cet instrument, on remarque:

- le grand plein jeu basé sur le 32 pieds au grand orgue,
- les séries harmoniques allant jusqu'à la neuvième
 - en 32 pieds à la pédale (Théorbe: 4 4/7, 3 5/9)
 - en 16 pieds au grand chœur
 - en 8 pieds au solo (Harmoniques: 1 1/3, 1 1/7, 8/9)
 - et jusqu'à la septième, en 8 pieds, au positif
- le plein jeu harmonique 2-8 du grand chœur

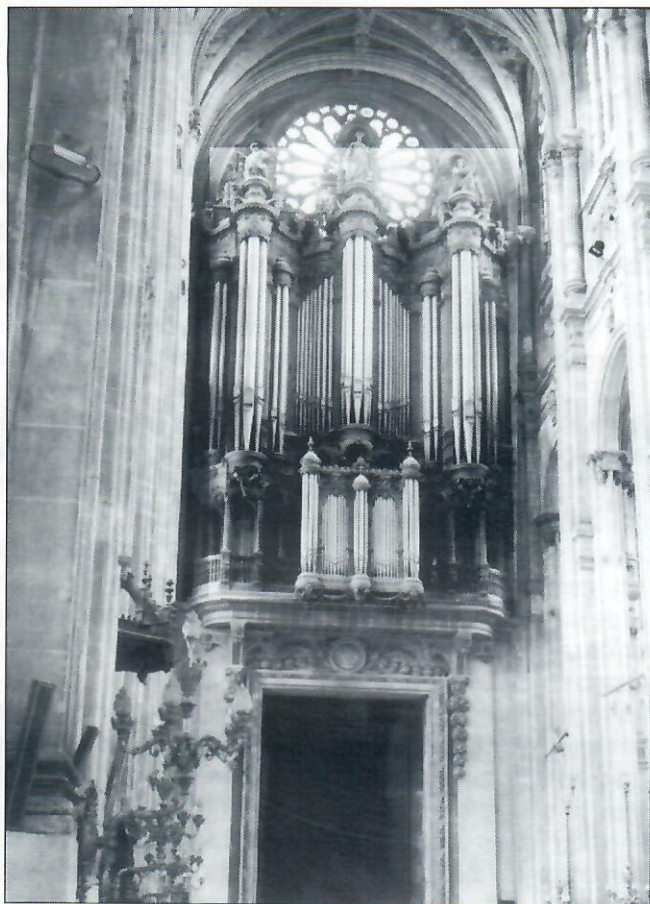


LUNDI
12 JUILLET

20 H 30

Composition actuelle de l'instrument

1 ^{er} clavier Positif (61 n.)	2 ^e clavier Grand orgue (61 n.)	3 ^e clavier Récit expressif (61 n.)	4 ^e clavier Grand Chœur (61 n.)	5 ^e clavier Solo (61 n.)	Pédale (32 n.)
Quintaton 16	Montre 32	Flûte à	Solo (61 n.)	Flûte	Flûte 16
Montre 8	Montre 16	cheminée 16	Violonbasse 16	Harmonique 8	Contrebasse 16
Bourdon 8	Principal 8	Principal 8	Bourdon 16	Flûte Octaviane 4	Soubasse 16
Salicional 8	Grosse Flûte 8 I-II	Flûte	Diapason 8	Nasard	Grande Quinte 10 2/3
Unda Maris 8	Flûte à	Traversière 8	Flûte majeure 8	Harmonique 2 2/3	Flûte 8
Prestant 4	cheminée 8	Cor de Nuit 8	Violon 8	Octavin 2	Violoncelle 8
Flûte à fuseau 4	Violoncelle 8	Viole de Gambe 8	Grande Quinte 5 1/3	Tierce	Grande Tierce 6 2/5
Nasard 2 2/3	Prestant 4	Voix Céleste 8	Principal 4	Harmonique 1 3/5	Quinte 5 1/3
Doublette 2	Flûte 4	Octave 4	Flûte conique 4	Piccolo I	Flûte 4
Tierce 1 3/5	Doublette 2	Flûte Octaviane 4	Grande Tierce 3 1/5	Harmoniques III	Flûte 2
Larigot 1 1/3	Grand Cornet III-V	Octavin 2	Quinte 2 2/3	Ranquette 16	Théorbe II
Septième 1 1/7	Sesquialtera II	Carillon III	Grande	Chalumeau 8	Mixture V
Fourniture V	Grande Fourniture	Plein Jeu VI	Septième 2 2/7	Trompette en	Contre-Bombarde 32
Cymbale II	IV-VIII	Contrebasson 32	Fifre 2	chamade I-III	Contre-trombone 32
Douçaine 16	Plein Jeu IV-V	Bombarde 16	Grande	Trompeteria II	Bombarde 16
Trompette 8	Bombarde 16	Trompette	Neuvième 1 7/9		Basson 16
Cromorne 8	Trompette 8	Harmonique 8	Plein Jeu		Trompette 8
Clairon 4	Clairon 4	Basson-hautbois 8	Harmonique II-VIII		Baryton 8
		Voix Humaine 8	Clarinette 16		Clairon 4
		Clairon	Cor de Basset 8		
		Harmonique 4	Tuba Magna 16		
			Tuba Mirabilis 8		
			Cor Harmonique 4		



ÉGLISE
SAINT-
EUSTACHE

PARIS

- la batterie d'anches basée sur le 32 pieds au récit
- l'ensemble de Tubas 16, 8, 4, coudés vers la nef, au grand chœur
- les cinq rangs de chamades au solo, alimentées par de l'air à pressions croissantes (6 pressions différentes).

On note aussi, parmi les couleurs exceptionnelles, la série de Flûtes Harmoniques (8, 4, 2 2/3, 2, 1 3/5, 1) au solo, qui est une innovation de Jean Guillou déjà introduite par lui-même avec grand succès dans les orgues du Chant d'Oiseau à Bruxelles et la Tonhalle à Zürich. C'est également Jean Guillou qui a eu l'idée d'ajouter la Sesquialtera au grand orgue: ce jeu apporte de nombreuses possibilités à la fois solistiques et en combinaison avec les mixtures. La contre-bombarde 32 mérite une men-

tion particulière. Ce jeu n'était pas prévu dans le devis, mais considérant que le Trombone 32 existant (avec ses résonateurs en bois de taille assez modeste) n'était pas suffisant pour un orgue de cette ampleur, les frères Van den Heuvel ont offert cette contre-bombarde 32 à la Ville de Paris.

L'orgue de Saint-Eustache se trouve ainsi être le seul orgue au monde disposant de trois jeux d'anches de 32 pieds.

L'orgue Van den Heuvel dispose de deux consoles de cinq claviers et pédalier; l'une, en fenêtre, actionne une transmission mécanique, l'autre, mobile dans la nef, met en jeu une transmission électronique.

Ces consoles sont pourvues de nombreux accessoires qui augmentent les possibilités de l'instrument.

Jean Guillou

Après avoir fait ses études à Paris, Jean Guillou vécut deux ans comme professeur à Lisbonne. Mais ses récitals le conduisirent bientôt à Berlin ouest où il se fixa pour quelques années. Il créa là ses premières œuvres éditées pour orgue et musique de chambre.

C'est à Cracovie, en 1965, que l'on exécuta son premier Oratorio «Le Jugement dernier», et au Festival de Berlin, dans la Philharmonie, son œuvre pour orgue «Pour le Tombeau de Colbert».

En 1963, il est nommé titulaire des Grandes Orgues de Saint-Eustache.

En 1971, création de sa «Judith-Symphonie» pour mezzo-soprano et grand orchestre.

Jean Guillou a écrit également cinq concertos pour orgue et orchestre, trois symphonies, un concerto pour violon et orgue, un concerto pour piano et orchestre et de nombreuses œuvres pour orgue, ou orgue et autres instruments ainsi que pour piano.

Sa carrière d'interprète a été couronnée le 1er juin 1982 par l'American Guild of Organists qui lui attribua le prix «International Performer of the Year», au cours d'un récital qu'il donna à Riverside Church à New York. Le programme comportait sa transcription des «Trois Danses de Petrouchka».

Ses derniers enregistrements lui ont valu le «Prix de la Critique 1980» à Londres, de même que le «Prix de l'Académie Liszt» de Budapest 1982.

Son livre «L'Orgue, Souvenir et Avenir» connaît un grand succès en présentant ses idées sur la facture d'orgue telle qu'il la conçoit comme organiste et comme compositeur.

Jean Guillou est le premier organologue à avoir su donner **un style à l'orgue du XX^e siècle** en faisant construire sous sa direction, entre autres, les orgues de l'Alpe d'Huez en France, du «Chant d'Oiseau» à Bruxelles, la Tonhalle à Zürich et de la salle du Conservatoire de Naples.



ÉGLISE
SAINT-
EUSTACHE

PARIS



Programme du Concert

JEAN GUILLOU (1930)
Symphonie Initiatique
pour deux orgues

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Tocatta,
Adagio et Fugue en ut majeur

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Fantaisie
en fa mineur K 594

TCHAIKOVSKY (1840-1893)/JEAN GUILLOU
Allegro molto vivace
de la Symphonie Pathétique.



LUNDI
12 JUILLET

20 H 30

Eglise de la Madeleine

PARIS 8^E

- 1846, Aristide Cavallé-Coll (*)
- 1957, Rœthinger - Boisseau (°)
- 1971, Danion - Gonzalez (+)
- 1988, Danion - Gonzalez - Dargassies (++)



MARDI
13 JUILLET
9 H 30

Composition actuelle de l'instrument

I. Grand Orgue (56 n.)	II. Positif (56 n.)	III. Bombarde (56 n.)	IV. Récit expr. (56 n.)	Pédale (32 n.)
Montre 16(*)	Montre 8(*)	Soubasse 16(*)	Flûte Harmonique 8(*)	Quintaton 32(*)
Gambe 16(*)	Viole de Gambe 8(*)	Flûte Harmonique 8(*)	Bourdon Céleste 8(+)(++)	Contrebasse 16(*)
Montre 8(*)	Flûte douce 8(*)	Flûte Traversière 8(*)	Prestant 4(°)	Flûte 8(*)
Salicional (*)8	Voix Céleste 8 (I-III)(*)	Basse 8(*)	Flûte Octaviane 4(*)	Violoncelle 8(*)
Flûte Harmonique 8(*)	Prestant 4(*)	Flûte 4(*)	Octavin 2(+)	Flûte 4(+)
Bourdon 8(*)	Dulciane 4(*)	Octavin 2(*)	Quinte 1 1/3(+)	Bombarde 16(*)
Prestant 4(*)	Octave 2(*)	Fourniture IV(°)	Plein-Jeu IV(++)	Basson 16(*)
Quinte 2 2/3(*)	Trompette 8(*)	Cornet III (ut1)(°)	Cymbale IV(°)	Trompette 8(*)
Doublette 2(*)	Musette 8(*)	Bombarde 16(*)	Bombarde 16(*) (°)	Clairon 4(*)
Piccolo 1(+)	Clairon 4(*)	Trompette 8(*)	Trompette 8(*)	
Fourniture V(*)		Clairon 4(*)	Basson-Hautbois 8(*)	
Cymbale V(*)			Voix Humaine (*)8	
Cornet V(+)			Clairon 4(*)	
Trompette 8(*)				
Cor anglais 8(*)			Trémolo	

Traction électropneumatique pour les claviers et électrique pour les jeux.

Tir. I, II, III, IV en 8 et 4

II/1, III/1, IV/1, III/II, IV/III, III/I en 16, IV/1 en 4, IV en 16 et en 4, Suppression 8 sur IV.

Appels Anches Pédale, I, II, III, IV.

Expression IV (mécanique).

Trémolo IV. Tutti Plein Jeu, Tutti général, Crescendo.

Combinateur électronique (15 x 16)



ÉGLISE
DE LA
MADELINE

PARIS

Les Organistes de la Madeleine

- | | | |
|--|---|---|
| – Mars 1846-mars 1847
Alexandre Charles Fessy | – Juin 1896-1905
Gabriel Fauré | – 1962-11 novembre 1968(+)
Jeanne Demessieux |
| – Mars 1847-novembre 1857
Louis James Lefébure-Wely | Suppléant: Charles-Marie
Pollet (de 1898 à 1905) | Suppléant: Pierre Labric |
| – Décembre 1857-avril 1877
Camille Saint-Saëns | – 1905-décembre 1934(+)
Henri Dallier | – Janvier 1969-février 1979
Odile Pierre |
| Suppléants: Eugène Gigout
(vers 1860) - Charles-Marie
Widor (1869-70) - Gabriel
Fauré (de 1874 à 1896; il rem-
plaçait déjà à partir 1870) | Suppléants: Nadia
Boulanger (à partir 1906
mais elle remplaçait déjà
auparavant G. Fauré) -
Georges Krieger (vers 1910) | Suppléante:
Elisabeth Havard de la
Montagne (1968-1980) |
| – Avril 1877-1896
Théodore Dubois | Edouard Mignan (de 1912 à
1935) | – Février 1979
François-Henri Houbart |
| Suppléants: Gabriel Fauré
et F. de la Tombelle | Achille Runner | Suppléants: Elisabeth
Havard de la Montagne
(† 1980) |
| | – 1935-1962: Edouard Mignan | Jean-Louis Vieille-Girardet
depuis 1980. |

François-Henri Houbart

Né à Orléans le 26 décembre 1952, François-Henri Houbart a effectué des études musicales auprès de Pierre Cochereau, Michel Chapuis et Suzanne Chaisemartin pour l'orgue et l'improvisation et de Pierre Lantier pour l'harmonie et le contrepoint. En 1978, il obtient le Prix International d'Improvisation de Lyon. Soliste à Radio-France, François-Henri Houbart participe à de nombreuses émissions de télévision. Titulaire des grandes orgues de La Madeleine depuis février 1979 où il succède à de prestigieux musiciens tels Saint-Saëns et Fauré, il est considéré comme le chef de file de la jeune génération des organistes français. Il est également professeur d'orgue au Conservatoire d'Orléans

depuis 1980 ainsi que membre de la Commission des orgues non classés (Direction de la Musique) auprès du Ministère de la Culture et de la Commission des Orgues de la Ville de Paris.

Outre de nombreux concerts et récitals en Europe, principalement lors des grands festivals, il a joué aux Etats-Unis, Japon et Canada. Il se produit régulièrement avec des orchestres, des chœurs, en soliste ou avec des musiciens comme Maurice André.

Importante discographie unanimement saluée par la critique (titulaire de Grands Prix du Disque dont un en 1989 en tant que Grand Lauréat pour la première symphonie et quelques pièces de Fantaisie de Louis Vierne).



ÉGLISE
DE LA
MADELEINE
PARIS



Programme du Concert

SALLE G. MAESTRI - PARIS 18^e

ADOLPHE MINÉ (1796-1854)

Grande Marche

Verset

Duo

Chœur de Cromorne

Grand Chœur

ALEXANDRE-CHARLES FESSY (1804-1856)

Offertoire

en la mineur

LOUIS-JAMES LEFÉBURE-WELY (1817-1869)

Communion

CAMILLE SAINT-SAENS (1835-1921)

Fantaisie

en mi bémol majeur

EDWARD ELGAR (1874-1934)

Pomp and Circumstance

op. 59 n°1

CHARLES IVES (1874-1954)

Variations

sur «America»



MARDI
13 JUILLET

9 H 30

Maison de la Radio

SALLE OLIVIER MESSIAEN - PARIS 16^E

L'orgue de la Salle Olivier Messiaen (Studio 104) de la Maison de la Radio fut construit par la maison Danion-Gonzalez en 1967. Instrument destiné à jouer en soliste et à accompagner l'Orchestre, son esthétique relevait lors de sa commande en 1965 du mouvement néoclassique. La façade avait été réalisée en collaboration avec les architectes Niermans avec un soubassement sculpté par Louis Leygue. La sonorité, dans l'idée de ses concepteurs, devait être relativement claire mais assez peu puissante: on voyait là un orgue de salon de grande taille. Des problèmes électriques, un désir de

renforcer et d'arrondir la sonorité ont entraîné une série de transformations réalisées par le facteur Dargassies et son équipe depuis 1989. Peu à peu, les sommiers ont été restaurés, les tailles ont été augmentées par décalage de la tuyauterie, renforcement des basses et augmentation des pressions. La batterie d'anches de Pédale a été transférée au Grand Orgue et remplacée par une tuyauterie neuve. L'ensemble a été totalement réharmonisé, le clavier de solo (IV) a été voulu principalisant, le reste de l'orgue devenant davantage symphonique. En 1992 enfin, la console a été remplacée.



MARDI
13 JUILLET

11 H 15

Composition actuelle de l'instrument

Grand Orgue (61 n.)	Positif (61 n.)	Récit expr. (61 n.)	Solo (61 n.)	Pédale (32 n.)
Montre 16	Flûte 8	Quintaton 16	Bourdon 16	Principal 32
Bourdon 16	Montre 8	Flûte Harmonique 8	Flûte Harmonique 8	Soubasse 32
Flûte 8	Bourdon 8	Flûte Céleste 8	Principal 8	Flûte 16
Montre 8	Salicional 8	Principal 8	Flûte à cheminée 8	Principal 16
Bourdon 8	Flûte 4	Gemshorn 8	Quintaton 8	Soubasse 16
Gr. Nasard 5 1/3	Prestant 4	Gambe 8	Flûte 4	Gr. Tierce 10 2/3
Flûte à Cheminée 4	Nasard 2 2/3	Voix Céleste 8	Octave 4	Flûte 8
Nasard 2 2/3	Doublette 2	Cor de Nuit 8	Nasard 2 2/3	Principal 8
Grosse Tierce 3 1/5	Tierce 1 3/5	Flûte Octavante 4	Flageolet 2	Bourdon 8
Quinte 2 2/3	Larigot 1 1/3	Octave 4	Octave 2	Gr. Tierce 6 2/5
Doublette 2	Septième 1 1/7	Cor de Chamais 4	Tierce 1 3/5	Quinte 5 1/3
Tierce 1 3/5	Piccolo 1	Nasard harmonique 2 2/3	Fourniture IV	Flûte 4
Cornet V	Plein Jeu IV	Octavin 2	Cymbale II	Prestant 4
Fourniture V	Cymbale-Tierce III	Principal 2	Ranquette 16	Principal 2
Cymbale IV	Trompette 8	Tierce harmonique 1 3/5	Régale 8	Flûte 2
Bombarde 16	Clairon 4	Piccolo 1	Clarinette 8	Mixture V
Trompette 8	Cromorne 4	Plein Jeu III-V	Chalumeau 4	Bombarde 32
Clairon 4		Bombarde 16		Bombarde 16
Chamade 8		Trompette 8		Basson 16
Chamade 4		Basson-Hautbois 8		Trompette 8
		Voix Humaine 8		Bourdon 8
		Clairon 4		Clairon 4
				Basson 4
				Clairon 2

Acc. POS/GO, REC/GO, Solo/GO, REC/POS, Solo/POS, Solo/REC. Acc du Récit sur lui-même en 16 et 4. Tir. GO, POS, REC, Solo en 8 et 4. Trémolo, Solo, Récit, Crescendo. Combinaisons ajustables, Tutti pour chaque clavier, Tutti général.

Yves Castagnat



MAISON
DE LA
RADIO

PARIS



Yves Castagnat est né en 1924 à Paris. Après ses études au Conservatoire National
Supérieur de Musique de Paris complétées par cinq premiers prix, il a été
prix en 1951 et Grand Prix d'interprétation au Concours International «Grand
Prix de Chartres». Yves Castagnat fut titulaire de l'orgue de choir de la Cathédrale
Notre-Dame de Paris.

Yves Castagnet



MAISON
DE LA
RADIO

PARIS

88

Yves Castagnet est né en 1964 à Paris. Après ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (récompensées par cinq premiers prix), il a remporté en 1988 le Grand Prix d'Interprétation du Concours International «Grand Prix de Chartres». Yves Castagnet est titulaire de l'orgue de chœur de la Cathédrale Notre-Dame de Paris.

Programme du Concert

FÉLIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Troisième Sonate

Con moto maestoso
Andante tranquillo

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Troisième Choral en la mineur

MARCEL DUPRÉ (1886-1971)

Evocation

Moderato
Adagio con tenerezza
Allegro deciso



MARDI
13 JUILLET

11 H 15

Eglise Américaine

PARIS 7^E

L'église américaine de Paris est la plus ancienne institution privée et la première des églises américaines fondées à l'étranger. Depuis 1857, elle poursuit sa triple vocation culturelle (Centre Social et de Foi), culturelle et pédagogique.

L'orgue Abbey de 1931

La construction, quai d'Orsay, d'un nouveau sanctuaire pour l'église américaine s'accompagna de l'installation d'un orgue de 47 jeux, par la maison Abbey. Malheureusement la Compagnie fit faillite avant l'accomplissement des travaux. La fin de la construction et du montage se fit à la hâte. Mais l'orgue souffrit de défaut dans sa conception. Les tuyaux étaient placés dans une pièce annexe s'ouvrant en baie sur le sanctuaire. Cet emplacement qui avait été jugé convenable par le facteur s'avéra néfaste à la sonorité de l'instrument, le son ayant des difficultés à se projeter dans l'église malgré la pression du vent qui altère par ailleurs la beauté et la clarté des timbres.

De plus la console était située dans le côté opposé de l'église. La transmission électropneumatique d'Abbey s'avéra extrêmement fragile, ajoutant au retard d'émission du son et causant de nombreuses pannes et réparations coûteuses.

Le nouvel orgue Beckerath

Au début des années 50, on entreprit de remplacer l'orgue Abbey par un instru-

ment neuf. Edmond Pendleton, organiste et chef de chœur de l'église de 1935 à 1975, amorça le projet qui se concrétisa seulement en 1984 lorsque le choix du conseil de Fabrique se porte sur R. von Beckerath. Les leçons de l'expérience précédente furent tirées pour le choix de l'emplacement de l'orgue, dans le sanctuaire, contre le mur du fond du chœur. La conception de l'instrument, selon le «Werkprinzip», est due à Gerhard Scharenberg. Chaque plan sonore possède son propre buffet, le tout enchâssé dans un meuble de style gothique. Le récit (3^e clavier) surplombe les claviers, les tuyaux sont en boîte expressive, à l'exception du jeu de Violprincipal 8, en façade masquant les jalousies. Au centre du buffet, le Grand Orgue (2^e clavier) avec les petits tuyaux du Principal 8 en Montre. Au sommet du Buffet, le Positif (1^{er} clavier), avec le Principal 4 en Montre. La Pédale est divisée en deux buffets encadrant l'ensemble, le Principal 16 en Montre.

La construction, en atelier, commença en juillet 1987 et dura neuf mois. L'instrument, opus 208 de la maison Beckerath, arriva à Paris le 7 avril 1988 pour être monté sous la responsabilité de Klaus Schmekal. Six sommiers, largement dimensionnés, construits en pin de l'Orégon, accueillent les 3328 tuyaux de fabrication artisanale dont 116 sont en bois (basses de Gedackt 16, du Bordun 16 de la Rohrflöte 8; jeux de Violonprincipal 8 et Gedackt 8). Les tuyaux de métal sont en alliage étain-plomb à 78 % de Zn pour les



MARDI
13 JUILLET

14 H 30

Montres, 56 % pour les Principaux, 46 % pour les résonateurs d'anche et 36 % pour les Flûtes. La préharmonisation de Hans Ulrich Erbslöh a été parachevée par Rolf Miehl et Timm Sckopp. Les motifs d'ébénisterie sont de Gunther Hamann. La traction est mécanique et le tirage des jeux électromécanique.

L'inauguration se déroula du 7 au 9 octobre 1988. R. Gowman (St-George's Church), C. Glessner (St-Michael English Church), N. Gorenstein (St-Jacques-du-Haut-Pas), F.H. Houbart (La Madeleine), S. Landale (St-Louis des Invalides), M.L. Jaquet-Langlais (Ste-Clotilde), G. Litaize (St-François-Xavier) s'y firent entendre.

Christian Dutheuil
(d'après la plaquette d'inauguration,
en langue anglaise)



ÉGLISE
AMÉRICAINE

PARIS

Composition actuelle de l'instrument

Great-Organ (56 n.)	Swell-Organ (56 n.)	Positif-Organ (56 n.)	Pedal-Organ (56 n.)
Gedackt 16	Bordun 16	Quintadena 8	Principal 16
Principal 8	Violprincipal 8	Holzgedackt 8	Octave 8
Gamba 8	Rohrflöte 8	Principal 4	Gedackt 8
Spitzflöte 8	Salicional 8	Rohrflöte 4	Octave 4
Octave 4	Voix Céleste 8	Octave 2	Nachthorn 2
Hohlflöte 4	Principal 4	Larigot 1 1/3	Mixtur IV
Quinte 2 2/3	Flûte Traverse 4	Sesquialtera II	Posaune 16
Octave 2	Nasat 2 2/3	Scharf IV	Trompète 8
Waldflöte 2	Schweiterpfeife 2	Cromorne 8	Schalmey 4
Cornet IV-V	Terz 1 3/5	Trémolo	
Mixture VI	Mixture V		
Fagott 16	Basson 16		
Trompète 8	Trompète 8		
Trompète 4	Hautbois 8		
	Clairon 4		
	Trémolo		

Acc. Swell/Great, Positif/Great, Swell/Positif.
Tirasses Swell, Positif, Great. - 6 combinaisons générales.

Josef Bucher



ÉGLISE
AMÉRICAINNE

PARIS

Né à Willisau (Suisse) en 1929, Josef Bucher a fait ses études musicales à Zurich et à Paris (élève de Marcel Dupré), plus tard à Vienne (diplôme de chef d'orchestre). De 1956 à 1973, Josef Bucher est professeur à l'Académie de musique de Lucerne et depuis 1973, enseigne à la Musikhochschule d'Essen (Allemagne).

A côté de son travail d'enseignement, il est organiste et chef de chœur à la Liebfrauenkirche de Zurich.

Josef Bucher a donné des concerts et a effectué des enregistrements de radio dans presque tous les pays de l'Europe (ouest et est) et en Amérique du Nord. Disques en Allemagne, Angleterre et Pologne.

Programme du Concert

SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)

*Cantio sacra «Warum betrübst du dich,
mein Herz»*

JOHANN-SEBASTIAN BACH (1685-1750)

*Toccata
adagio et fugue en do majeur (BWV 564)*

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847)

*Sonate n°5
Andante
Andante con moto
Allegro Maestoso*

MAX REGER (1873-1916)

*Fantaisie sur le choral «Hallelujah!
Gott zu loben,
bleibe meine Seelenfreud!»
(op. 52,5)*



MARDI
13 JUILLET

14 H 30

Eglise de Saint-Germain-des-Prés

PARIS 6^E

- 1474: construction d'un orgue neuf.
- 1661: Instrument de Pierre Thierry terminé par Alexandre en 1667 (trois claviers: Positif, Grand Orgue, Echo, et Pédalier).
- 1694-96: Petits travaux d'entretien par Jean Brocard et pose d'un Cornet séparé, d'une grande Tierce et d'une Bombarde manuelle jouable au pied.
- 1720-22: Remise en état par François Thierry.
- 1758: Entretien par Nicolas Somer.
- 1772-74: Restauration importante par François-Henri Clicquot et Dallery.
- 1791: Eglise de l'abbaye promue église paroissiale puis, usine de salpêtre.
- 1798-1802: Démontage par Clicquot et transfert à Saint-Eustache où, par la faute de Barker (l'inventeur de la machine du même nom) il brûla le 16 décembre 1844.
- 1803: L'abbatiale est de nouveau rendue au culte.
- 1805: Acquisition des débris de l'orgue de l'abbaye Saint-Victor entreposés au Conservatoire des Arts et Métiers (Alexandre Thierry 1679, Louis-Alexandre Clicquot et François-Henri Clicquot en 1766).
- 1809: Transfert et achèvement des travaux par Somer.
- 1819-23: La nef de l'église est condamnée pour raison de sécurité.
- 1823-29: Remise en état par Louis Callinet.
- 1862: Reconstruction par Jean-Baptiste Stoltz (tribune de Baltard).
- 1922 et 1927: Travaux par Joseph Gutchenritter.
- 1963: Reconstruction par la maison Hærpfer et Hermann.

André Isoir



MARDI
13 JUILLET

16 H 30

Composition actuelle de l'instrument

I. Positif (56 n.)	II. Grand Orgue (56 n.)	III. Bombarde (56 n.)	Récit expr. (56 n.)	Pédale (30 n.)
Montre 8	Montre 16	Bourdon 16	Viole 8	Flûte 16
Bourdon 8	Montre 8	Bourdon 8	Céleste 8	Soubasse 16
Prestant 4	Flûte à cheminée 8	Flûte 4	Bourdon 8	Quinte 10 2/3
Flûte 4	Prestant 4	Grande Tierce 3 1/5	Prestant 4	Principal 8
Nasard 2 2/3	Doublette 2	Nasard 2 2/3	Flûte 4	Bourdon 8
Doublette 2	Fourniture III	Quarte 2	Flûte 2	Principal 4
Tierce 1 3/5	Mixture VIII	Tierce 1 3/5	Cornet V	Mixture VIII
Larigot 1 1/3	Voix Humaine 8	Sifflet 1	Cymbale V	Bombarde 16
Cornet III		Cornet V	Bombarde 16	Trompette 8
Plein-Jeu V		Bombarde 16	Trompette 8	Clairon 4
Trompette 8		1 ^{ère} Trompette 8	Basson-Hautbois 8	
Cromorne 8		2 ^e Trompette 8	Clairon 4	
Clairon 4		Clairon 4		

Acc. REC/GO, Bombarde/GO, POS/GO.

Tir. I, II, III, IV - Tremblant POS, GO, Bombarde - 4 appels Anches: REC, POS, PED, Bombarde - Appel Mixture PED.



ÉGLISE DE
ST-GERMAIN
DES-PRÉS

PARIS

Organistes de Saint-Germain-des-Prés

- 1667 à 1693: Jacques-Denis Thomelin, Quesnel et Marguerite Thierry
- 1690 à 1698: Sassin
- 1722 à 1755: Antoine Calvière
- 1740 à 1768: Michel Blavet puis Delaporte, Legrand de Bordeaux et Miroir
- 1810 à 1819: Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier
- 1833: Joseph Bergancini
- 1841: Moncouteau puis Jules Stoltz
- 1906 à 1915: Augustin Barié
- 1915: André Marchal puis Jean Langlais et Antoine Reboulot
- 1963: Odile Bailleux et André Isoir

André Isoir



ÉGLISE DE
ST-GERMAIN
DES-PRÉS

PARIS

André Isoir, né à Saint Dizier, fit ses études musicales à l'école César Franck où il fut notamment l'élève d'Edouard Soubervielle. Il entre ensuite au Conservatoire National Supérieur où il obtient, à l'unanimité du Jury, le premier prix d'orgue et d'improvisation 1960 dans la classe de Rolande Falcinelli. Il est ensuite lauréat de plusieurs concours internationaux à Saint Albans (Angleterre) où lui est décerné le premier prix en 1965, puis à Haarlem (Hollande) où il est vainqueur trois années consécutives (1966, 1967 et 1968), remportant ainsi le «Prix de Challenge» qu'il est à ce jour le seul français à avoir obtenu depuis la fondation de ce concours en 1951. Il a enregistré une

cinquantaine de disques; ce qui lui a valu d'obtenir le Grand Prix du Disque en 1972, 73, 74, 75, 77, 80, 89 et 91 ainsi que le prix du «Président de la République» pour «Le Livre d'Or de l'Orgue Français». Il s'est vu décerner en Février 1974 le prix de composition des Amis de l'Orgue pour ses Variations sur un Psaume Huguenot.

André Isoir complète sa culture musicale par une connaissance approfondie de la facture instrumentale; celle-ci contribuant, selon lui, à une meilleure approche des différents styles tant au point de vue de la technique qu'à celui de la registration.

Il est organiste de Saint-Germain-des-Prés à Paris et professeur au Conservatoire Régional de Boulogne-sur-Seine.

Programme du Concert

GILLES JULLIEN (1650-1703)

Deux extraits du Livre d'orgue (1690)

Prélude à cinq parties

Cromborne en Taille

CHARLES PIROYE (CA. 1665-CA. 1730)

«La Béatitude», Dialogue à deux chœurs, Symphonie (1711)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Trio en sol majeur (BWV 1027a) - Andante, Allegro

CARL PHILIPP EMMANUEL BACH (1714-1788)

Fantasia con Fuga, in C moll, Wq. 119/7

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Sonate d'église en ut majeur (mars 1780) (tr.: A. Isoir)

JOHANN PEDER EMILIUS HARTMANN (1805-1855)

Allegro marcato en sol mineur (extrait de la Sonate op. 58, 1855)

LOUIS JAMES ALFRED LEFÉBURE-WELY (1817-1890)

Méditation en mi majeur (l'orgue des salons)

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Marche hongroise extraite de la Damnation de Faust (1846) (tr.: A. Isoir)

LOUIS VIERNE (1870-1937)

Allegretto op. 1 (1894)

PIERRE CAMONIN (NÉ EN 1903)

Variations sur le Noël Lorrain «Minuit sonne au clocher blanc»

I «Carillon»

II «Sous les étoiles»

III «Ronde»

IV «Devant la crèche»

V «La Berceuse de l'enfant Jésus»

VI «Musette» - «Clochettes»

VII «Joyeux retour».



MARDI
13 JUILLET

16 H 30

Eglise Saint-Sulpice

PARIS 2^E

La monumentale église Saint-Sulpice, achevée au milieu du XVIII^e siècle, a été précédée, sur le même emplacement, par une église plus modeste de style gothique. La Paroisse est attestée en 1209.

On trouve la trace d'un organiste, donc d'un orgue, au milieu du XVI^e siècle. Guillaume Gabriel Nivers, Louis-Nicolas Clérambault, ses deux fils et Luce se succèdent comme organistes de cette église. Luce est le premier à jouer le Grand Orgue que Clicquot achève en 1781 dans l'édifice actuel. Avec ces 5 claviers, ses 64 jeux, sa Montre de 32 pieds, il est l'un des tout premiers orgues du Royaume avec Saint-Martin de Tours et Notre-Dame de Paris. Grâce aussi au talent de Nicolas Séjan (successeur de Luce), il devient célèbre «du nord de l'Allemagne au sud de l'Espagne».

En 1834, Louis Callinet commence des travaux de restauration. Quatre ans plus tard, en proie à d'importantes difficultés financières et n'ayant pas achevé ce travail, Callinet vend son fonds de commerce à la Sté Daublaine. Cette entreprise ne terminera pas la restauration, en 1844 elle est vendue à la Société Girard & Cie qui elle-même est reprise un an plus tard par Ducroquet. La réception définitive a lieu en avril 1846. L'orgue a 65 jeux répartis sur 4 claviers et pédalier.

Mais à cette époque Aristide Cavallé-Coll a fait preuve d'un grand talent à plusieurs reprises, déjà avec les orgues de Saint-Denis, de Notre-Dame de Lorette, de

Saint-Roch de La Madeleine, entre autres. Dix ans après la fin de la restauration, Daublaine-Callinet-Ducroquet, Cavallé-Coll dresse un devis de restauration et commence les travaux en 1858!

En avril 1862 a lieu l'inauguration: le Grand Orgue de Saint-Sulpice est maintenant l'un des trois «Cent jeux» européens avec l'orgue de la Cathédrale d'Ulm (Walcker) et celui de Liverpool (Willis); il a 5 claviers manuels et pédalier, une magnifique console en amphithéâtre et une grande innovation: le tirage de jeux est réalisé avec la machine Barker -cela permet, entre autres, d'enregistrer une registration (en plus des jeux préparés avec le système des doubles layes). Par ailleurs, plus de 40% de matériel sonore est de Clicquot -Cavallé écrit à Lemmens qu'il a voulu réaliser le «trait d'union entre l'art ancien et l'art nouveau»!

Par la suite, grâce aux organistes Charles Marie Widor, Marcel Dupré et Jean-Jacques Grünenwald, le grand orgue de Saint-Sulpice a «traversé» les périodes néoclassique et néobaroque sans dommage: des altérations mineures ont été réalisées, d'abord par Cavallé-Coll lui-même, puis par Mutin, mais rien qui porte atteinte au caractère de l'instrument. Une fois de plus, de 1988 à 1991, un dépoussiérage a eu lieu, les réparations nécessaires ont été faites – travaux remarquablement bien réalisés par le facteur d'orgues Jean Renaud – et le grand orgue a retrouvé toute sa jeunesse!

Daniel Roth



MARDI
13 JUILLET

19 H 45

Composition actuelle de l'instrument

I. Grand Chœur (56 n.)	II. Grand Orgue (56 n.)	III. Positif (56 n.)	IV. Récit expr. (56 n.)	V. Solo (56 n.)	Pédale (30 n.)
Salicional 8	Principal 16	Violonbasse 16	Quintaton 16	Bourdon 16	Principal 32
Octave 4	Montre 16	Quintaton 16	Diapason 8	Flûte conique 16	Principal 16
Bombarde 16	Bourdon 16	Quintaton 8	<i>Flûte Harmonique 8</i>	Principal 8	Contrebasse 16
Basson 16	Flûte conique 16	Flûte Traversière 8	Violoncelle 8	Violoncelle 8	Soubasse 16
1 ^{er} Trompette 8	Montre 8	Salicional 8	Bourdon 8	Gambe 8	Principal 8
2 ^e Trompette 8	Diapason 8	Gambe 8	Voix Céleste 8	Kéraulophone 8	Violoncelle 8
Basson 8	Bourdon 8	Unda Maris 8	Prestant 4	Flûte Harmonique 8	Flûte 8
Clairon 4	Flûte à pavillon 8	Flûte douce 4	<i>Dulciana 4</i>	Bourdon 8	Flûte 4
Clairon-Doublette 2	Flûte Traversière 8	Flûte Octaviante 4	<i>Flûte Octaviante 4</i>	Quinte 5 1/3	Bombarde 32
Cornet V	Flûte Harmonique 8	Dulciane 4	<i>Nasard 2 2/3</i>	Prestant 4	Bombarde 16
Fourniture IV	Quinte 5 1/3	<i>Quinte 2 2/3</i>	Doublette 2	Octave 4	Basson 16
Plein-Jeu IV	Prestant 4	<i>Doublette 2</i>	Octavin 2	Flûte octaviante 4	Trompette 8
Cymbale VI	Doublette 2	<i>Tierce 1 3/5</i>	Fourniture V	<i>Tierce 3 1/5</i>	Ophicléide 8
		<i>Larigot 1 1/3</i>	Cymbale IV	<i>Quinte 2 2/3</i>	Clairon 4
		<i>Piccolo 1</i>	Cornet V	<i>Septième 2 2/7</i>	
		<i>Plein-Jeu III-VI</i>	Cromorne 8	Octavin 2	
		Basson 16	Basson-Hautbois 8	Cornet V	
		Baryton 8	Voix Humaine 8	Bombarde 16	
		Trompette 8	Bombarde 16	Trompette 8	
		Clairon 4	Trompette 8	Clairon 4	
			Clairon 4	Trompette chamade 8	
			Trémolo		

Tir. Grand Chœur, GO et REC. Appels des jeux de combinaisons pour PED, POS, REC et Solo (jeux en italique) - 5 appels pour tous les jeux des claviers (PED, REC, Solo, POS et Grand Chœur-GO), permettant l'enregistrement d'une combinaison. - Octaves graves pour les 5 claviers manuels - Appel Grand Chœur - Acc. I/II, II/I, III/I, IV/I, V/I, IV/III.



ÉGLISE
SAINT
SULPICE

PARIS



Sophie-Véronique Choplin

Titulaire adjointe au Grand Orgue de Saint-Sulpice, Sophie-Véronique Choplin a fait ses études musicales au Conservatoire du Mans, obtenant les médailles d'orgue et de piano, couronnées par le Prix du Ministère de la Culture en 1980. Elle a poursuivi ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où elle a reçu cinq prix dont deux à l'unanimité (Harmonie, contrepoint, fugue, orgue et improvisation). Elle a également obtenu le deuxième prix d'improvisation au Concours International de Chartres en 1990. Titulaire de l'orgue de Saint-Jean-Baptiste de la Salle à Paris (15e) depuis 1983, soliste à Radio France et à la SFP, elle donne de nombreux récitals tant en France qu'à l'étranger.



ÉGLISE
SAINT
SULPICE

PARIS

Daniel Roth

Daniel Roth, né en 1942, est titulaire du Grand Orgue de Saint-Sulpice depuis 1985 et professeur d'orgue à l'Ecole Supérieure de Musique de Saarbrücken. Il a reçu sa formation au Conservatoire de Paris où il a obtenu cinq premiers prix et a été lauréat de plusieurs concours internationaux dont le Premier Grand Prix de Chartres.

Il poursuit une carrière internationale de concertiste et se consacre aussi aux enregistrements et à la composition.



Programme du Concert

I. Sophie-Véronique Choplin

MARCEL DUPRÉ (1886-1971)

Toccata sur «Placare Christe servulis»

CHARLES-MARIE WIDOR(1844-1937)

Allegro cantabile

(2e mouvement de la

5^e Symphonie Op. 42 n°1 1879)

JEAN-JACQUES GRÜNENWALD(1911-1982)

La mélodie intérieure

(Suite n° 2. 1937)

SOPHIE-VÉRONIQUE CHOPLIN

Improvisation

II. Daniel Roth

LOUIS NICOLAS CLÉRAMBULT (1676-1749)

suite du 1er Ton (extraits)

Grand Plein Jeu

Duo

Récits de Cromorne et de Cornet séparé en Dialogue

Dialogue sur les Grands Jeux

CHARLES-MARIE WIDOR

Symphonie n° 7

- Choral

- Final



MARDI
13 JUILLET

19 H 45

Eglise Saint-Denys

VIRY-CHATILLON

Viry-Chatillon est historiquement la réunion d'un village et d'un gros hameau (Viry-sur-Orge et Chatillon-sur-Seine). Ces deux modestes agglomérations ne constituèrent toujours qu'une seule paroisse, dont l'église Saint-Denys, de Viry, était le lieu de culte. L'église a été modifiée au cours des ans. En 1961, la restauration intégrale de l'édifice fut entreprise avec trois tranches de travaux.

Lors de la restauration, la volonté du maître d'œuvre a été de retrouver l'esthétique du bâtiment au XVII^e siècle. De ce fait, la tribune au fond de l'édifice, par ailleurs devenue dangereuse, a été supprimée. Elle supportait un petit orgue du facteur Abbey de Versailles.

Avec l'aide de André Isoir, un cahier des charges a été rédigé et envoyé à différents facteurs d'orgues. La commission des appels d'offres a décidé, après examen des devis, de confier les travaux à la Manufacture d'orgues de Courtefontaine. L'orgue actuel reprend quelques éléments anciens. Il est posé au sol, face à l'entrée latérale dans une large arcade. Les mesures du buffet et des tailles des tuyaux ont été établies selon le thème $\sqrt{2}$ (1,414), rapport de base extrait des dimensions de l'église. Le respect de ces pro-

portions donne à l'ensemble son homogénéité.

De type artisanal, l'orgue a été entièrement construit dans les ateliers de la Manufacture d'Orgues de Courtefontaine, y compris les tuyaux intérieurs et de façade, ainsi que les claviers.

Le buffet, mouluré, est entièrement en chêne massif, assemblages par tenons et mortaises en queue d'aronde. La tourelle centrale à sept pans, en haut de l'instrument, supporte un lanternon orné d'une boule, surmontée d'une étoile, également dorés à l'or fin:

- à gauche, les armes de Viry Chatillon,
- à droite, celles de l'Île de France.

A l'unique clavier et au petit pédalier d'autrefois, se sont substitués trois nouveaux plans sonores:

- le premier clavier commande un «positif» enchâssé dans le soubassement du buffet, lui-même posé sur un podium contenant la soufflerie.
 - le second clavier anime le Grand Orgue placé en partie haute et masqué par les tuyaux de façade.
 - les jeux de «pédale» sont regroupés dans un buffet, derrière l'organiste.
- Chaque plan sonore est complet en soi: flûtes, principaux et anches.



MERCREDI
14 JUILLET

9 H

Composition actuelle de l'instrument

Positif (52 n.)

Bourdon bois 8
Portunal 4
Flûte 2
Sesquialtera II
Sifflet 1
Fourniture II
Voix Humaine 8 (B/D)

Grand Orgue (52 n.)

Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte à ch. 4
Quinte 3
Doublette 2
Fourniture IV-VI
Cornet IV
Trompette 8 (B/D)*

Pédale (26 n.)

Bourdon 16
Octave 8
Prestant 4
Plein Jeu IV
Buzène 16
Trompette 8*
Cornet 2*

* Jeux posés

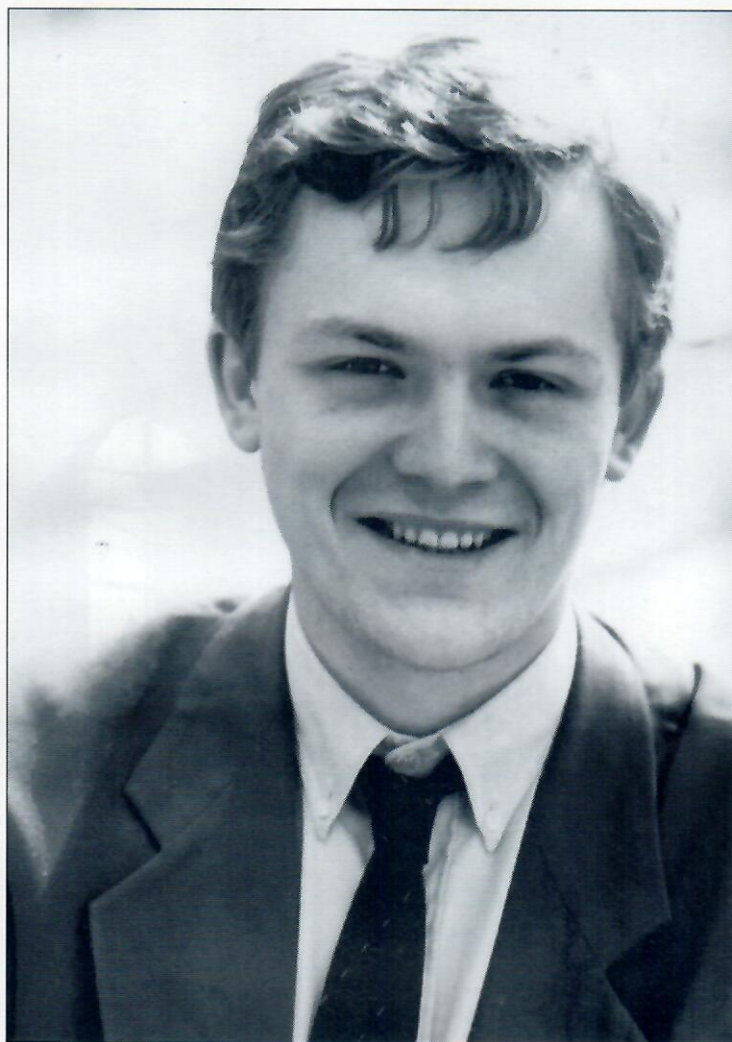


ÉGLISE
SAINT
DENYS

VIRY
CHATILLON

103

Frédéric Désenclos



ÉGLISE
SAINT
DENYS

VIRY
CHATILLON

Né en 1961, Frédéric Désenclos remporte le Premier Prix d'orgue à l'unanimité en 1982 dans la classe de Gaston Litaize. Il se perfectionne ensuite auprès d'André Isoir chez lequel il obtient également le Premier Prix d'orgue à l'unanimité en 1987. Lauréat de l'European Organ Festival de Bolton (Grande Bretagne) en 1992, Frédéric Désenclos est organiste titulaire du Grand Orgue de Notre-Dame-des-Victoires à Paris. Il est également l'invité de nombreuses manifestations musicales tant en France qu'à l'étranger.

Programme du Concert

HEINRICH SCHEIDEMANN (1595-1663)

Preambulum in g

Canzona in G

DIETRICH BUXTEHUDE (1637-1707)

Toccatà in d (Bux Wv 155)

«*In dulci jubilo*»

«*Komm, Heiliger Geist*»

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Aria variata in a

VINCENT LÜBECK (1654 (1656?)-1740)

«*Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ*»



MERCREDI
14 JUILLET

9 H

Conservatoire National Supérieur de Musique

PARIS 19^E

Orgue construit en 1991 par Rieger Orgelbau (6858 Schwarzach Voralberg - Autriche). L'instrument comporte 49 jeux répartis sur trois claviers manuels (GO-POS-REC) de 56 notes, un pédalier de 30 notes. Il est à traction mécanique, avec machine pneumatique facultative, tirage de jeux mécanique et électrique, combinateur.



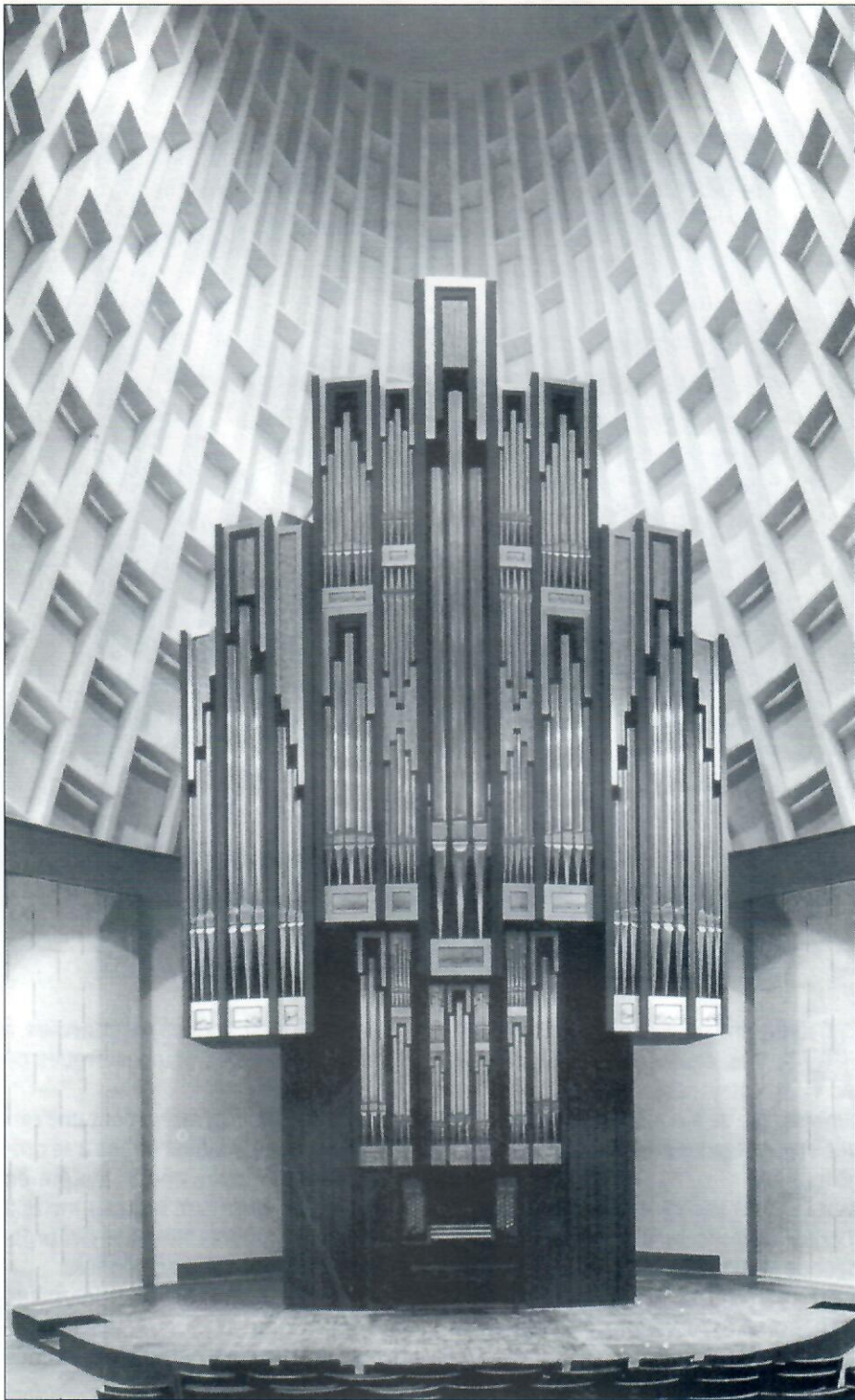
MERCREDI
14 JUILLET

11 H

Composition actuelle de l'instrument

Grand Orgue (56 n.)	Positif (56 n.)	Récit (56 n.)	Pédale (30 n.)
Bourdon 16	Montre 8	Bourdon 8	Flûte 16
Montre 8	Bourdon 8	Viole de Gambe 8	Soubasse 16
Bourdon 8	Salicional 8	Voix Céleste 8	Quinte 10 2/3
Flûte Harmonique 8	Prestant 4	Principal 4	Flûte 8
Viole de Gambe 8	Flûte 4	Flûte Octaviante 4	Violoncelle 8
Prestant 4	Nasard 2 2/3	Nasard 2 2/3	Flûte 4
Flûte 4	Doublette 2	Octavin 2	Bombarde 16
Doublette 2	Tierce 1 3/5	Sifflet 1	Trompette 8
Fourniture V	Larigot 1 1/3	Mixture IV	Clairon 4
Cymbale III	Plein Jeu V	Trompette 8	Cornet (sol 2) V
Basson 16	Trompette 8	Clairon 4	Cornet (sol 2) V
Trompette 8	Cromorne 8	Cornet (sol 2) V	Hautbois 8
Clairon 4	Tremblant	Hautbois 8	Voix Humaine 8
Cornet (ut3) V		Voix Humaine 8	Tremblant
		Tremblant	

Tir I,II,III - Acc. II/I, III/I, III/II - Appels AN PED, GO, POS, REC - Appel Barker GO - Expression REC - Tremblant POS et Tremblant REC - Combinateur électronique.



CNSM

PARIS

107

Olivier Latry



CNSM

PARIS

Moins de dix ans après la fin de ses études musicales, Olivier Latry, né en 1962 à Boulogne-sur-Mer, est déjà considéré comme l'un des organistes les plus marquants de sa génération.

Assistant de Michel Chapuis à la classe d'orgue du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il succède à son Maître Gaston Litaize à la classe d'orgue du Conservatoire National de Région de Saint-Maur-des-Fossés en 1990.

Organiste de la Cathédrale de Meaux de

1981 à 1985, il est nommé par concours, à 23 ans, titulaire des grandes orgues de Notre-Dame de Paris.

Olivier Latry mène parallèlement une carrière de concertiste qui l'amène à se produire dans le monde entier; il a été en outre le seul organiste français invité à participer au congrès bisannuel des organistes américains à Houston en 1988.

Il a enregistré pour la firme BNL plusieurs disques consacrés à J. S. Bach, W.A. Mozart, C.M. Widor, Louis Vierne, Maurice Duruflé et Gaston Litaize.

Programme du Concert

ALEXANDRE PIERRE FRANÇOIS BOELY (1785-1858)

*Fantaisie et fugue
en Si bémol Majeur*

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Prière

CHARLES MARIE WIDOR (1844-1937)

Allegro de la 6e Symphonie

LOUIS VIERNE (1870-1937)

*Aubade
Naiades
Toccata*

MAURICE DURUFLÉ (1902-1986)

Scherzo

JEAN GUILLOU (1930-)

Toccata



MERCREDI
14 JUILLET

11 H

Eglise Paroissiale du Mesnil-Amelot

L'orgue de l'église Saint-Martin du Mesnil-Amelot est un instrument à deux corps, datant du XVII^e siècle. Le Grand buffet date de 1637 et le positif de 1675 (ou 1678?): une signature a été découverte à l'occasion de la restauration: «*Hipolyte Ducastel, facteur d'orgues, 1675 (1678?)*».

Cet orgue aurait comporté, à l'époque classique, 25 jeux, répartis sur 3 claviers manuels/pédalier. Il était à peu près jouable au début du XIX^e siècle et, en 1836, Louis Paul Dallery établit un devis détaillé des réparations à faire. Il ne fut pas donné suite à ce projet.

En 1960, le facteur Jean Jonet construit dans le buffet un orgue neuf de 16 jeux, avec traction électrique. Le Positif est intégralement vidé; et la composition, où se mêlent jeux neufs et tuyaux divers récupérés n'a plus rien de classique.

En 1988, sur l'initiative du Conseil Municipal, et de son Maire, il est décidé de reconstruire dans les deux buffets (classés Monument Historique), un orgue d'esthétique classique et française. Les travaux, après appel d'offre, sont confiés aux Facteurs J.L. Boisseau et B. Cattiaux. L'instrument est inauguré le 7 décembre 1991.

L'orgue est accordé au «tempérament inégal», selon les usages des XVII^e et XVIII^e s.



MERCREDI
14 JUILLET

15 H



Programme du Concert

Olivier Latry

OLIVIER LATRY

Improvisations

Présentation des jeux de l'orgue

JEAN-PIERRE SWEELINCK (1562-1621)

Balletto del Granduca

LOUIS COUPERIN (1626-1661)

Passacaille

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

Ouverture d'Alceste

Menuet

Marche de Thésée

NICOLAS DE GRIGNY (1672-1703)

Tierce en taille

JEAN-FRANÇOIS DANDRIEU (1682-1738)

Variations sur

«O Filii et Filiae»



ÉGLISE
DU MESNIL
AMELOT

Composition actuelle de l'instrument

Positif (50 n.)

Bourdon 8
Montre 4
Nasard 2 2/3
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Plein Jeu V
Cromorne 8

Grand Orgue (50 n.)

Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Doublette 2
Quarte de Nasard 2
Sifflet 1
Fourniture IV
Cornet V (ut3)
Trompette 8

Echo (27 n.)

Cornet V

Pédale (27 n.)
Flûte 8
Trompette 8
(empruntée au GO)

Accouplement à tiroir - Tirasse Grand Orgue - Tremblant doux

Basilique de Saint-Denis

Plusieurs instruments précédèrent l'orgue construit par Aristide Cavallé-Coll en 1841.

La Basilique de Saint-Denis qui avait été privée d'orgue depuis 1800, fut l'objet de restauration à partir 1806. On pensa à rétablir un instrument. Vers 1836, L'architecte en chef de la Basilique François Debret, donna les plans d'un buffet aux dimensions importantes, en chêne, avec une grosse tourelle centrale très élevée, accompagnée de deux tourelles carrées surmontées de clochetons, et dont les galeries et les pignons portent des statues d'anges musiciens. C'est le menuisier Bouxin et les sculpteurs Blois et Bruns qui le réalisèrent. Quant à la partie instrumentales, une Commission organisa un concours entre les facteurs français. Aristide Cavallé-Coll l'emporta sur Pierre Erard, John Abbey, Dallery et Callinet. L'inauguration officielle eut lieu le 21 sep-

tembre 1841. Ce fut le point de départ de la célébrité d'Aristide Cavallé-Coll. Le levier pneumatique inventé par Charles Barker était appliqué pour la première fois.

Au lieu des cinq claviers prévus initialement, trois seulement furent réalisés. De même, les jeux d'anches en chamade, envisagés dans le projet de Cavallé-Coll ont été abandonnés. L'orgue possède alors 69 jeux.

En 1857, Cavallé-Coll modifie légèrement la composition. La soufflerie est dotée de pompes à pied.

En 1902, des travaux de restauration de l'orgue sont confiés à Charles Mutin.

Une récente restauration (de 1983 à 1987) est effectuée par les Ets Danion/Dargassies (pour la mécanique) et par les Ets Boisseau/Cattiaux (harmonie et accord). Les jeux ajoutés par Mutin sont supprimés. On conserve le pédalier au Do.



MERCREDI
14 JUILLET

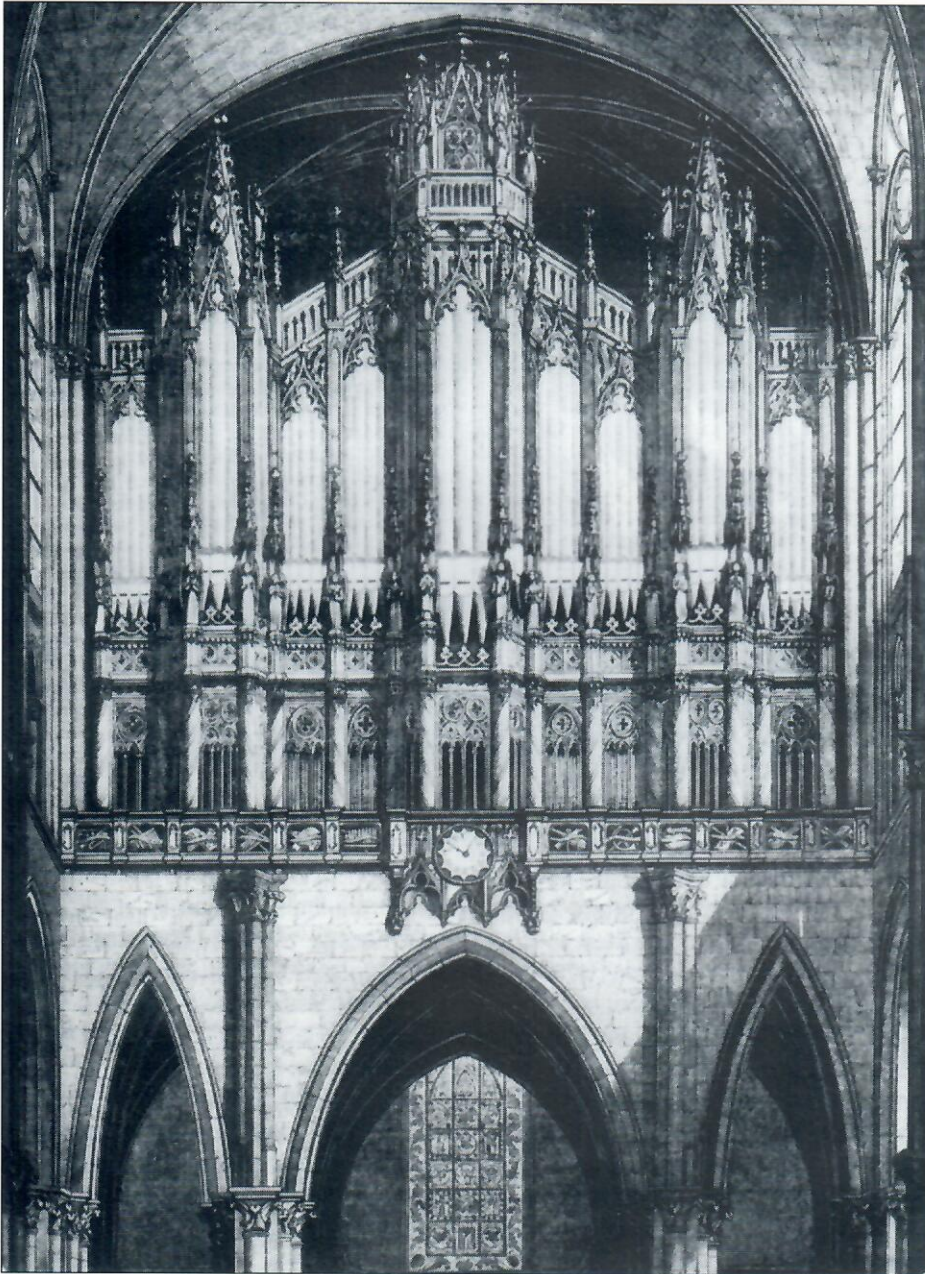
19 H 30

Composition actuelle de l'instrument

I. Positif (54 n.)	II. Grand Orgue (54 n.)	II. Bombarde (54 n.)	III. Récit (54 n.)	Pédale (30 n., 25 n. réelles)
Bourdon 16	Montre 32	Bourdon 16	Bourdon 8	Flûte 32
Principal 8	Montre 16	Bourdon 8	Flûte Harm. 8	Flûte 16
Bourdon 8	Bourdon 16	Flûte Harm. 8	Flûte Octav. 4	Flûte 8
Flûte Harm. 8	Montre 8	Flûte octav. 4	Octavin 2	Violoncelle 8
Prestant 4	Bourdon 8	Doublette 2	Nasard 2 2/3	Flûte 4
Bourdon 4	Viola 8	Cornet V	Trompette 8	Quinte 5 1/3
Flûte Octav. 4	Flûte Travers. 8	Nasard 2 2/3	Clairon 4	Tierce 3 1/5
Doublette 2	Flûte cônica 8	Bombarde 16	Voix Humaine 8	Contrebombarde 32
Octavin 2	Prestant 4	1 ^e trompette 8		Bombarde 16
Fourniture IV	Flûte octav. 4	2 ^e trompette 8		Trompette 8
Cymbale IV	Doublette 2	1 ^{er} clairon 4		Basson 8
Nasard 2 2/3	Grosse Fourniture III	2 ^e clairon 4		Clairon 4
Tierce 1 3/5	Grosse Cymbale III			
Trompette 8	Fourniture III			
Clairon 4	Cymbale III			
Cromorne 8	Nasard 2 2/3			
Hautbois 8	1 ^{er} Trompette 8			
	2 ^e Trompette 8			
	Clairon 4			
	Cor anglais 8			

Acc. II/PED, I/II, III/II - Appel GO/II, Appel Bombarde/II -

Traction mécanique pour les claviers I et III, machine Barker pour le clavier II - Expression à cuiller.



BASILIQUE
DE
SAINT-DENIS

Pierre Pincemaille



BASILIQUE
DE
SAINT-DENIS

Pierre Pincemaille, né à Paris le 8 décembre 1956, entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1971, où il obtient cinq premiers prix: harmonie, contrepoint, fugue, orgue-interprétation, orgue-improvisation. Il devient, par la suite, lauréat de cinq prestigieux concours internationaux: 1^{er} prix du Concours International d'Improvisation de Lyon (1978), Grand Prix du Concours d'Orgue Européen de Beauvais (1987), 1^{er} prix du Concours International d'Improvisation de Strasbourg (1989), Grand Prix du Concours International d'Improvisation de Montbrison (1989), Grand Prix d'Improvisation du Concours International de Chartres (1990).

En novembre 1987, il est nommé, sur concours, organiste titulaire du Grand Orgue de la Cathédrale de Saint-Denis. Depuis sa nomination, Pierre Pincemaille contribue au renom de sa tribune en y invitant, chaque dimanche, ses confrères à se produire en récital.

Poursuivant une carrière internationale de concertiste, Pierre Pincemaille est considéré, de l'avis unanime de ses pairs, comme le plus remarquable improvisateur de sa génération.

Eglise Saint-Pierre
de Chaillot

PARIS 16^e VISITE DE CHANTIER

Programme du Concert

CÉSAR FRANCK (1822-1895)

Pièce Héroïque

LOUIS VIERNE (1870-1937)

Extrait de la Deuxième Suite

- Feux follets
- Clair de Lune
- Toccata

MAURICE DURUFLÉ (1902-1986)

Choral varié sur le «Veni creator»

OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

Apparition de l'Eglise éternelle

PIERRE PINCEMAILLE (1956-)

Improvisation

Introduction

Choral et Variations



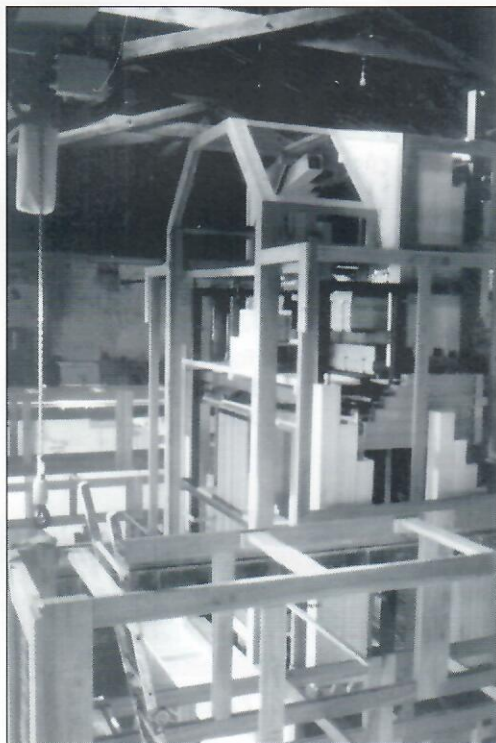
MERCREDI
14 JUILLET

19 H 30

115

Eglise Saint-Pierre de Chaillot

PARIS 16^E / VISITE DE CHANTIER



JEUDI
15 JUILLET

10 H 45

La construction de l'orgue de Saint-Pierre de Chaillot

par Jean-Louis Coignet
(Expert pour les orgues de la Ville de Paris)

Depuis le début des années 80, le clergé et l'organiste de Saint-Pierre de Chaillot, conscients des insuffisances de l'orgue existant, ont demandé des améliorations de l'orgue de tribune. Plusieurs projets ont été élaborés mais aucun ne donnait satisfaction et

c'est pourquoi la Ville de Paris a finalement décidé de remplacer l'instrument par un orgue neuf. Un appel d'offres européen **avec concours** fut lancé début 1990. 18 facteurs firent acte de candidature; 12 envoyèrent une soumission. Le jury du concours en sélectionna 4.

A la suite de l'audition de ces quatre facteurs le 14 juin 1990, le projet de M. Birouste fut retenu comme répondant le mieux aux souhaits du jury, des représentants de la paroisse et du Comité d'Art Sacré.

L'orgue de l'église Saint-Pierre de Chaillot

par Daniel Birouste, Atelier de Plaisance

Construire un orgue, c'est en premier lieu réfléchir au rendement acoustique de l'instrument dans une architecture imposée. A Saint Pierre de Chaillot, la cavité réservée à l'orgue présentait tous les inconvénients décriés par Dom Bedos et Cavaillé-Coll dans leurs avertissements aux architectes.

Plutôt que de maintenir l'orgue sur la tribune, en sachant que son rendement sonore ne serait pas optimal, nous avons imaginé une disposition en saillie dont l'aspect général procède des principes architectoniques du bâtiment. La volumétrie inférieure de l'encorbellement a été dessinée en deux plans sécants pour affirmer le symbolisme du Lieu de la Porte. Lieu de passage. Lieu de rencontre, ou de rupture. Car nous sommes encore là, non pas dans la première travée de l'église mais dans une sorte d'élément un peu en retrait, à la fois dedans et dehors, tel le narthex de l'église romane. C'est pourquoi nous avons voulu que le buffet d'orgue participe à la force symbolique de cet espace et enchâsse, au lieu d'occulter, la dédicace à Pierre, initiateur de l'Eglise, telle qu'elle est inscrite au dessus du grand portail.

Les sculptures de Bouchard comme les fresques de Untersteller ont déterminé une esthétique volontairement hiératique, simplement rehaussée d'entrelacs de laque rouge profond qui enchassent les tuyaux de façade, tel le sertissage des émaux de l'époque romane.

En ayant totalement dégagé le Grand Orgue, le Positif et la Pédale, nous avons structuré de façon cohérente les composantes essentiellement polyphoniques de l'instrument. Ainsi demeure disponible un volume considérable permettant de loger

spacieusement les deux plans sonores du Récit et du Solo.

Pour nous, le Récit expressif est véritablement un orgue dans l'orgue. C'est pourquoi nous l'avons disposé au même niveau que le Grand Orgue afin de donner à ce dernier une densité différente en fonction des registrations du Récit ou de la position des jalousies.

Le Solo domine l'ensemble de l'édifice, composé d'une grande synthèse de mutations.

Une Chamade «ad-libitum» prend place dans le haut de l'instrument, en arrière des jeux de solo. Cette Chamade fonctionnant à une pression élevée est destinée à la déclamation et au renforcement du Tutti.

Les principes qui nous ont guidés pour l'élaboration de cette composition sont:

– la volonté d'établir un Grand Plenum polyphonique fondé sur deux jeux de 16 (Principal et Bourdon)

– une conception en strates de ce Plenum, ainsi que nous l'avons déjà réalisé à Plaisance-du-Gers, à savoir:

– le positif n'est pas une réplique en petit du Grand Orgue mais le lieu de l'énonciation. Son propre Plenum est constitué de jeux à l'attaque franche, sans parasites,

– les différents étagements des Mixtures du Grand Orgue ne sont pas harmonisés sur un principe unique. Chaque strate apporte ainsi en hauteur et en couleur. La diction du Grand Orgue est plus large, plus labiale que celle du Positif.

– le Solo est constitué d'une grande progression de mutations simples. Ce plan est conçu à la fois comme lieu de coloration soliste (en opposition à d'autres registrations) mais aussi dans sa véritable acceptation de Lieu de Mutation. L'harmonisation de ce plan est conçue dans le souci de mélanger ses propres jeux à ceux du Récit ou du Grand Orgue.

– le Récit Expressif est doté d'une batterie d'anches complète.



ÉGLISE
SAINT
PIERRE DE
CHAILLOT

PARIS

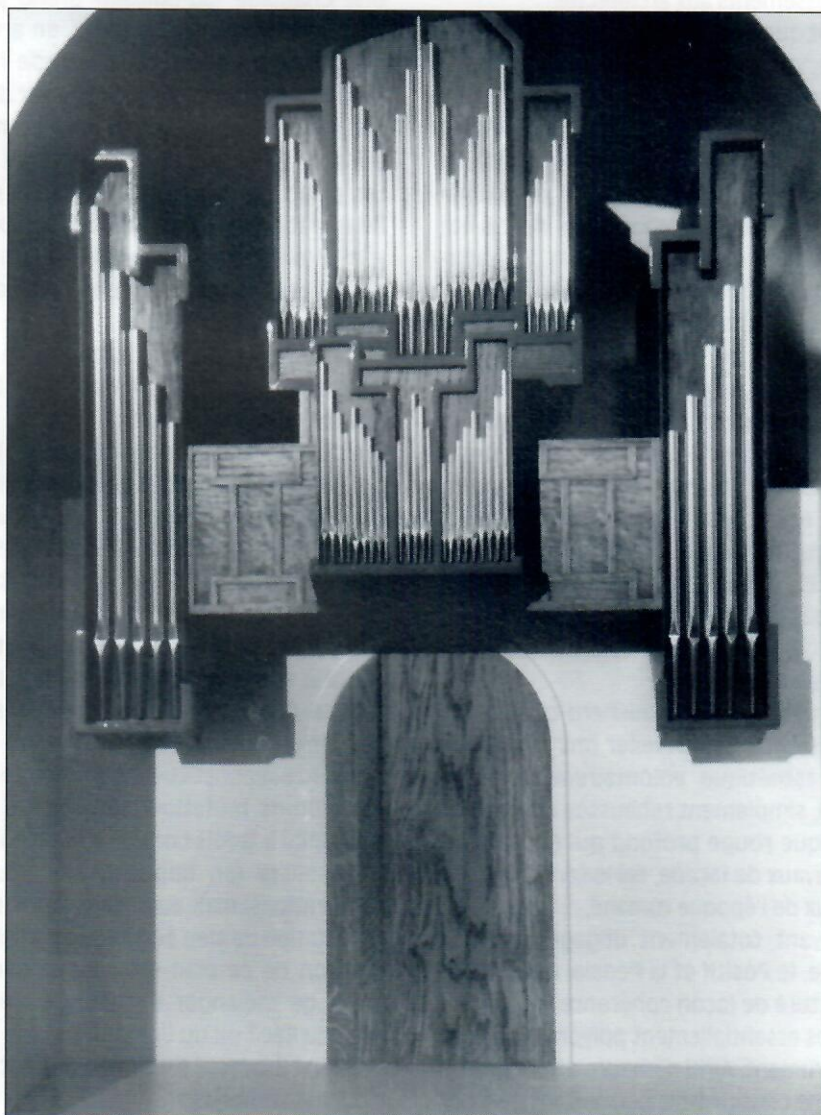
– le plan de Pédale est riche d'un nombre de jeux aussi élevé que celui des claviers manuels

La transmission des notes est entièrement mécanique. Certains accouplements sont électriques lorsqu'ils ne constituent pas un inconvénient au toucher de l'organiste dans la mesure où ils correspondent à un usage symphonique ou moderne de l'instrument.

Le tirage des jeux est électrique.

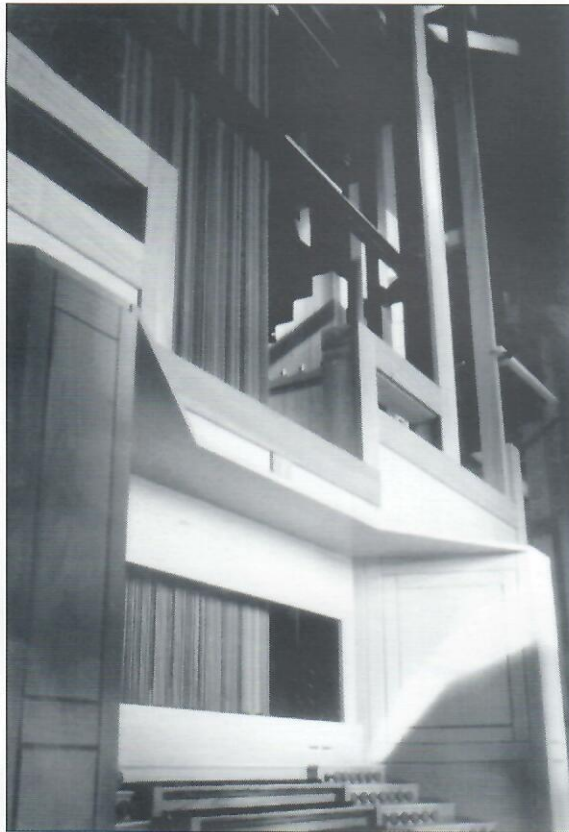
Le combineur a été conçu et réalisé dans nos ateliers. Il est doté de 16 pistes de 256 combinaisons chacune (4096 combinaisons). On accède à chaque piste par une carte à puce. Ainsi chaque organiste peut-il sauvegarder une ou plusieurs pistes de 256 combinaisons avant son concert.

La fabrication de tous les éléments (y compris la tuyauterie) a été réalisée dans nos ateliers de Plaisance-du-Gers, en 24 mois.



ÉGLISE
SAINT
PIERRE DE
CHAILLOT

PARIS



Composition actuelle de l'instrument

Grand Orgue (61 n.)	Positif (61 n.)	Récit (61 n.)	Solo (61 n.)	Pédale (32 n.)
Montre 16	Montre 8	Viole 8	Pommer 16	Flûte 16
Bourdon 16	Bourdon 8	Unda maris 8	Flûte 8	Soubasse 16
Montre 8	Prestant 4	Flûte traversière 8	Flûte conique 4	Quinte 10 2/3
Flûte à cheminée 8	Flûte à cheminée 4	Flûte octaviante 4	Grande tierce 3 1/5	Flûte à fuseau 8
Flûte harmonique 8	Sesquialtera II	Octavin 2	Nasard 2 2/3	Principal 4
Prestant 4	Doublette 2	Plein jeu harmonique	Quarte 2	Grande tierce 6 2/5
Flûte creuse 4	Larigot 1 1/3	Basson 16	Tierce 1 3/5	Septième 4 4/7
Quinte 2 2/3	Plein Jeu IV	Trompette 8	Larigot 1 1/3	Nachthorn 2
Doublette 2	Cromorne 8	Clairon 4	Septième 1 1/7	Grosse mixture IV
Fourniture II 16	Tremblant	Basson hautbois 8	Neuvième 1 7/9	Bombarde 32
Fourniture IV 8		Voix humaine 8	Piccolo 1	Trombone 16
Cymbale III		Chamade 8	Chamade 16	Trompette 8
Trompette 8		Chamade 4	Chamade 8	Chalumeau 4
Clairon 4		Tremblant	Tremblant	Chamade 8
Grand Cornet				Chamade 4
Chamade 8				Chamade 2

Acc.: Pos/GO, Rec/GO, Solo/GO, Solo/Rec, Pos/Péd, GO/Péd, Rec/Péd, Solo/Pé
Expression Récit, Crescendo, Combinateur 4096 combinaisons



JEUDI
15 JUILLET

10 H 45

119

LUNDI 12 JUILLET 1993
ÉGLISE SAINT-EUGENE
PRESENTATION SONORE
GEORGES LARTIGAU
Programme

César Franck (1822-1890)

° Kyrie de la Messe de Noël (Extrait des "*Pièces posthumes pour l'office ordinaire*", vers 1858-1866)
Grand Chœur - Moderato - Moderato - Allegro

° Deux versets en Fa mineur (extraits des "*Cinq Pièces pour harmonium*", vers 1858; transcription pour Grand Orgue par Louis Vierne)
Andantino - Andante

° Deux versets pour le Magnificat ("*Pièces Posthumes*")
Quasi marcia - Grand Chœur

Charles Valentin Alkan aîné (1813-1888)

Petits Préludes sur les gammes du Plain-Chant (1859)
N° 1 Moderato - N° 2 Andantino - N° 3 Tempo giusto
N° 6 Poco lento - N° 7 Andantino - N° 8 Moderato

Charles Marie Widor (1844-1937)

Adagio de la "*2^e Symphonie*" (1^{ère} version)

Clément Loret (1833-1909)

Cantabile

César Franck

Grand Chœur sur des Noëls
(12 novembre 1858 "*Pièces Posthumes*")

La Monnaie de Paris

propose

Médaille Cavallé-Coll



«A. Cavallé-Coll Facteur d'Orgues» 1811-1899

Bronze patiné clair
diamètre 72 mm
170 francs TTC
(+ 20 francs de participation aux frais)
Délai de livraison: 3 semaines

Pour commander, joindre obligatoirement le bon ci-dessous
(ou une photocopie de celui-ci) et l'adresser avec
votre chèque libellé à l'ordre de
«L'agent comptable de la Monnaie de Paris»

Tél. 1/40 46 58 39 ou 40 46 58 46

BON DE COMMANDE À ADRESSER À

Monnaie de Paris
Service Prospection commerciale,
Monsieur Rosselange (FFAO)
11 Quai de Conti, 75270 Paris cédex 06

NOM & PRÉNOM

ADRESSE

.....

.....

COMMANDE EXEMPLAIRES DE LA MÉDAILLE CAVAILLÉ-COLL

AU PRIX UNITAIRE DE 170 F TTC.

RÈGLE LA SOMME DE FF

+ 20 FF DE PARTICIPATION AUX FRAIS DE PORT

SOIT LA SOMME DE FF CHÈQUE BANCAIRE

CHÈQUE POSTAL

(POUR L'EUROPE, RÈGLEMENT PAR EUROCHÈQUE
LIBELLÉ EN FRANCS FRANÇAIS)

À, LE

SIGNATURE

Les publications

de la FFAO

BROCHURES ILLUSTRÉES

- *Orgues en Champagne*, P. Vallotton, 1984, 50F
- *Orgues en Normandie*, P. Vallotton, 1985, 50F
- *Orgues en Sud-Rhodanien*, P. Vallotton, 1987, 60F
- *Orgues en Lorraine Mosellane*, P. Schontz, 1988, 60F
- *Orgues sur les bords de la Loire*, J. Bureau & P. Vallotton, 1989, 60F
- *Orgues en Haute-Alsace*, Ch. Lutz, 1990, 75F
- *Orgues au Québec*, A. Bouchard & A. Cousineau, 1991, 75F
- *Orgues en Nord Pas-de-Calais*, B. Hédin, 1992, 75F

ACTES DES SYMPOSIUMS DE LA FFAO

- *Les grandes familles des facteurs d'orgues lorrains*, 1988, 100F
- *L'avenir du Grand Orgue de la cathédrale de Nantes*, 1989, 120F
- *La réforme alsacienne de l'orgue*, Rupp & Schweitzer, 1990, 150F
- *Pour un chant du peuple de Dieu
traditionnel et contemporain*, 1991, 150F

HORS-SÉRIES

- *L'orgue post-classique français: du concert spirituel (vers 1740)
à Cavallé-Coll (vers 1840)*, Nicolas Gorenstein, 100F
- *Les Aläianades*, Christian Dutheil, 100F

ORGUES À PARIS

A ÉTÉ COMPOSÉ
EN CARACTÈRES COCHIN
ET ANTIQUE OLIVE
ET IMPRIMÉ PAR
LES ÉDITIONS COMP'ACT
EN LEUR ATELIER
DE SEYSSEL SUR RHÔNE
EN JUILLET 1993.



ISSN 0985 - 3642

Dépôt légal 3^e trimestre 1995



Saint-Sulpice

CONCEPTION ET RÉALISATION
ÉDITIONS COMP'ACT / 50 56 13 12

PRIX 110 F