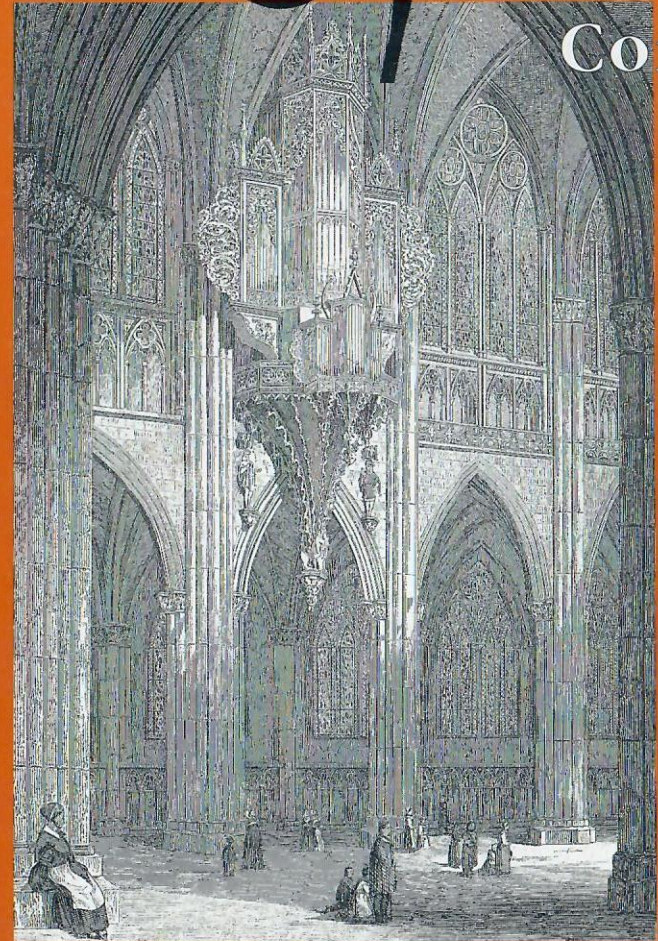


L'orgue francophone

Congrès



Orgues en Alsace du Nord

JUILLET 2001

Sommaire

Ouverture page 3

Henri Delorme

Permanences et mutations de l'orgue alsacien page 5

Christian Lutz

Les concerts

Lundi 9 juillet

Marmoutier page 23

Wasselonne page 29

Sæssolsheim page 33

Mardi 10 juillet

Altorf page 39

Bischoffsheim page 43

Rosenwiller page 47

Obernai page 50

Mercredi 11 juillet

Strasbourg page 56

Jeudi 12 juillet

Eschau page 80

Erstein page 83

Sermersheim page 89

Ebersmunster page 92

Vendredi 13 juillet

Gries page 97

Bischwiller page 101

Roeschwoog page 106

Roppenheim page 109

Strasbourg page 112

Samedi 14 juillet

Journée découverte

des orgues du Haut-Rhin page 119

Que tous ceux qui ont œuvré à l'organisation de ce 18^e congrès soient remerciés, en particulier Christian Lutz et Maurice Mærten, sans oublier ceux qui nous ont ouvert leurs églises, ceux qui ont cédé leurs claviers et ceux qui ont accordé les anches.

Ouverture

En 1990, la FFAO tenait son congrès dans l'Alsace du Sud et son fondateur avait souhaité évoquer à Rouffach la Réforme alsacienne de l'orgue. Cette année, c'est le Bas-Rhin qui nous accueille et qui, même en l'absence de symposium, invite chacun de nous à faire le bilan visuel et auditif de ce qu'il n'est pas abusif d'appeler la seconde réforme alsacienne de l'orgue, opérée dans les années soixante.

C'est en effet grâce à cette province affirmant une fois encore sa vocation de terre d'échanges que le "neobarockorgel" de l'Europe du Nord a permis chez nous la remise en cause de la "doctrine parisienne" néo-classique. Le mouvement lancé par Rupp et Schweitzer avait en son temps lutté contre les excès pneumatiques et sonores de l'orgue industriel d'outre-Rhin et abouti, par exemple avec Rinckenbach ou Roethinger, à une formule qui savait éviter certaines faiblesses fréquentes à l'"Intérieur".

Mais la remise en état, exemplaire par sa prudence et son humilité, du Silbermann de Marmoutier en 1955, rendit plus exigeantes les oreilles. L'arrivée de Michel Chapuis au Conservatoire de Strasbourg en 1956 suscita des expériences nouvelles qui surent réunir des facteurs exemplaires : Alfred Kern avec son savoir, sa probité et sa patience admirables, Mulheisen avec son sens de la mesure, Schwenkedel – secondé par Georges Lhôte – avec son goût de l'innovation dans le dessin du buffet et le traitement du tuyau, Koenig avec son audacieux retour à Dom Bédos.

Dans l'affaire, naturellement, le patrimoine du XIX^e siècle, tellement riche ici, souffrit bien un peu et l'on fit rendre gorge à nombre de salicionals inermes et d'innocentes gambes ! Mais un chercheur infatigable au franc-parler redoutable, Pie Meyer-Siat, attira heureusement l'attention sur ces facteurs longtemps jugés inclassables par notre ignorance, les Callinet, les Stiehr, les Wetzels et tant d'autres plus discrets ou moins habiles.

"Il n'y a pas d'œuvres anciennes ou modernes. Il y a de la peinture vivante de tous les temps qui est tout entière au présent."

Jean Bazaine

"Si j'étais un antiquaire, je n'aurais d'yeux que pour les vieilles choses. Mais je suis un historien, c'est pourquoi j'aime la vie."

Henri Pirenne

J'ai bien conscience qu'à Rouffach Pierre Vallotton entendait aussi rendre un légitime hommage aux maîtres et aux amis qui avaient guidé et illuminé sa jeunesse musicale. Que la FFAO me permette à mon tour de m'acquitter de ma dette envers Michel Chapuis, Hélène Boschi, Marc Honegger, Pierre Vidal, André Stricker, Marc Schaefer, Louis Martin... et tant d'autres – curés, pasteurs, organistes – qui m'ont aidé, selon la formule de Goethe adoptée par Schweitzer, à “devenir un homme”.

Ce congrès 2001 sera donc pour certains un retour aux sources, pour d'autres une découverte, et pour tous l'occasion de vérifier que chez les artisans – souvent des artistes – l'amour du travail bien fait et l'ouverture aux échanges, dans quelque sens qu'ils s'exercent, fécondent toute tradition.

Henri Delorme, Président de la FFAO

Permanences et mutations de l'orgue alsacien

Si l'Alsacien est plus que d'autres à la recherche de son identité, c'est que trop souvent les péripéties de l'histoire politique et militaire l'ont ballotté entre la France et l'Allemagne. Située depuis des temps immémoriaux sur une ligne de faille politique et linguistique, déchirée entre le monde latin et le monde germanique, l'Alsace a souvent été conquise ou reconquise par l'un ou l'autre des camps. Devenue gallo-romaine par la victoire de Jules César sur Arioviste en 58 av. J.-C., conquise en 407 par les Alamans, qui imposèrent leur idiome, l'alémanique, elle fut intégrée au royaume de Germanie en 870. Le royaume de France prit possession d'une grande partie de la région à partir de 1648, par le traité de Westphalie, notamment de Strasbourg en 1681. L'histoire s'accéléra au cours des trois dernières guerres qui opposèrent la France à l'Allemagne : quelqu'un comme le facteur d'orgues Edmond-Alexandre Rœthinger, né à Strasbourg en 1866 et mort en 1953, changea quatre fois de nationalité au cours de son existence. Comment n'aurait-il pas eu quelque peine à identifier sa véritable patrie ? Et comment l'Alsacien si souvent échaudé ne ressentirait-il pas une défiance viscérale à l'égard de tout ce qui vient de Paris et de Berlin, qui n'a d'ailleurs d'égale que la fascination qu'il éprouve pour ces deux capitales ? Les relations qu'il entretient avec ces deux voisins s'établiront toujours selon l'alternative amour-passion ou haine, avec une égale intensité quel que soit le pôle. Toujours remise en question, l'identité alsacienne s'est forgée dans cette tension entre deux mondes si différents. L'orgue alsacien n'a pas échappé à ce processus culturel et s'est construit tant par mimétisme que par répulsion à l'égard des modèles français et allemands.

Jusqu'au début du XVIII^e siècle, l'Alsace évoluait entièrement dans l'orbite germanique. La rive gauche du Rhin

fut longtemps dépourvue de facteurs d'orgues établis sur place et il fallait les faire venir d'Outre-Rhin. Il n'est besoin que de parcourir la liste des organiers qui intervinrent à la cathédrale de Strasbourg avant la reconstruction par Silbermann pour s'en convaincre: s'y succédèrent Guncelin, de Francfort, qui érigea le premier grand orgue en 1292, puis Gerlach, de Leipzig, et Generis, de Saint-Hippolyte en Autriche (1435), Friedrich Krebs, d'Anspach (1489), Hans Süß, de Cologne (1511), Hans Schentzer, de Stuttgart (1542), Sigmund Peistle, de Fribourg-en-Brigau (1564),

Cette gravure d'Isaac Brunn, datée de 1630, montre l'orgue de la cathédrale de Strasbourg avant la reconstruction par Silbermann, avec ses volets, peut-être peints par Hans Baldung Grien, et la tribune à sa droite pour les musiciens.

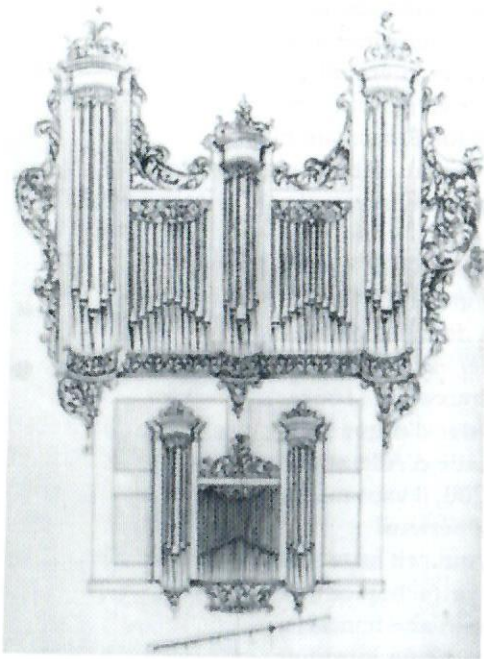


Anton Neuknecht, de Ravensburg (1609), et enfin Mathias Tretzscher, de Kulmbach (1660). Si les quatre premiers laissèrent des orgues médiévaux à Blockwerk, conformes à la facture d'orgues du gothique international et guère différents de ce que l'on pouvait trouver ailleurs en Europe, les facteurs suivants travaillèrent selon l'esthétique Renaissance qui s'était développée dans la vallée du Rhin au début du XVI^e siècle et s'était maintenue quasiment jusqu'à la fin du XVII^e siècle.

De l'orgue qui se construisait en Alsace au XVII^e siècle, on n'a qu'une connaissance très limitée, fondée sur l'interrogation des sources d'archives et l'examen des rares vestiges conservés, notamment le buffet, le sommier et trois jeux de l'orgue Baldner de l'église catholique de Bouxwiller (1668). A cette époque, on ne peut pas encore parler d'orgue alsacien, tant cette facture se confond avec celle d'Allemagne du Sud ou du Nord de la Suisse. Avant 1700, il vaut mieux la qualifier de facture d'orgues du Rhin supérieur.

La conquête de l'Alsace par la France, qui prit juste 150 ans, du traité de Westphalie en 1648 au rattachement de Mulhouse en 1798, fit basculer l'Alsace dans l'aire française. Mais l'orgue parisien, dit classique français, ne fut introduit en Alsace qu'au début du XVIII^e siècle, bien que dès 1643, le chroniqueur Dominique Dietrich ait admiré les orgues de Paris et regretté que ceux de Strasbourg soient dépourvus de ces jeux " *si doux et si bien disposés pour faire des échos et d'autres charmoirs*". Paradoxalement, c'est dans la paroisse luthérienne la plus importante de Strasbourg, celle du Temple-Neuf, que fut posé le premier orgue français en Alsace. Le décès du facteur local Friedrich Ring en 1702 avait contraint cette paroisse à s'adresser à un artisan de Metz, Claude Legros. Celui-ci, en bon élève d'Alexandre Thierry, leur livra en 1703 un instrument d'un classicisme irréprochable, au point qu'il était inadapté à sa fonction première dans le culte protestant, c'est-à-dire l'accompagnement du chant, et qu'il fut transformé dès 1708 et revendu en 1749 à Ribeauvillé.

Malgré les critiques, l'ouvrage de Legros semble avoir fait forte impression et avoir converti beaucoup d'organistes et d'ecclésiastiques à l'orgue français. Sinon, pourquoi André Silbermann, Saxon installé à Strasbourg depuis 1701, aurait-il passé deux ans à Paris, de 1704 à 1706, pour se



L'orgue de l'église protestante Saint-Pierre-le-Vieux fut en 1709 l'un des premiers instruments posés par André Silbermann à Strasbourg. L'élévation dessinée par le facteur annonce celle de Marmoutier

(Archives municipales de Strasbourg, fonds déposé de St-Pierre-le-Vieux, XXII, n° 14).

“ perfectionner dans le goût français ” ? André Silbermann apprit beaucoup à Paris : l'économie du vent qui permet une mécanique légère, l'importance du choix des matériaux, notamment par l'utilisation de l'étain et du chêne, l'élégance et la finesse dans le dessin des buffets, l'exigence de finition et de propreté du travail. Mais que l'on ne s' imagine pas qu'il ait confectionné des orgues parisiens à son retour de la capitale. La composition de ses instruments est certes écrite en français, avec tous les jeux de l'orgue parisien, mais ses ouvrages sont bien ceux d'un Allemand influencé par l'orgue à la française. Dans ses cahiers, son fils Jean-André Silbermann se montre souvent très critique envers l'orgue français. Il relate que son ami Denoyé, un organiste strasbourgeois, vit l'orgue de la chapelle du château de Versailles en 1755 et qu'il en compara les timbres à l'ancien orgue

Legros du Temple-Neuf de Strasbourg. Si l'orgue Clicquot-Tribuot de Versailles avait sonné comme les instruments d'André Silbermann, nul doute que Denoyé l'aurait rapporté.

André Silbermann n'a probablement rien inventé. Ce qu'il n'a pas emprunté à l'orgue parisien, il l'a repris aux orgues alsaciens du XVII^e siècle, comme par exemple à la pédale les jeux de fonds de seize et huit pieds en sapin, la forme du pédalier – les Silbermann n'ont jamais confectionné de pédalier à la française – et probablement l'emplacement des jeux de pédale, au niveau du sol à l'arrière, derrière les panneaux arrière du grand buffet, disposition souvent qualifiée à raison de “ *pédale à l'alsacienne* ”. D'autres emprunts à l'orgue alsacien du XVII^e siècle furent plus rapidement abandonnés, telle la Viole de Gambe conique encore présente dans les deux premiers orgues d'André Silbermann, que l'on retrouve aussi dans les grands instruments de son frère Gottfried.

Par la qualité de ses ouvrages et la beauté de son harmonie, André Silbermann acquit rapidement une grande renom-

mée, ce qui lui valut d'être copié par tous ses concurrents. C'est ainsi que peu à peu sa manière propre devint celle de la plupart des facteurs alsaciens du XVIII^e siècle et qu'André Silbermann peut être considéré comme le père de l'orgue alsacien. D'autres facteurs allèrent à Paris, tels Johann Georg Rohrer, qui travailla entre 1722 et 1727 chez François Deslandes, ou Sébastien Krämer, qui y apprit le métier vers 1775, mais tous deux ont ensuite laissé des instruments confectionnés selon l'esthétique alsacienne, même si leurs buffets étaient souvent plus modernes que ceux des Silbermann.

Fils aîné d'André Silbermann et successeur dans ses ateliers de Strasbourg, Jean-André Silbermann montra lui aussi un esprit de synthèse, même s'il resta fidèle à la tradition reçue de son père. Les premiers ouvrages ne se démarquaient pas de ceux d'André, si ce n'est par le buffet, d'une élégance un peu plus recherchée, notamment pas l'utilisation fréquente de la tourelle centrale trilobée, inaugurée en 1738 au couvent des Unterlinden à Colmar. Après la construction de l'orgue de Saint-Thomas, il effectua en 1741 un séjour chez son oncle Gottfried en Saxe. Les instruments érigés dans les années suivantes ne se ressentent en rien de ce contact avec l'orgue saxon, si différent de l'orgue alsacien. Puis Jean-André Silbermann livra en 1749 son chef-d'œuvre strasbourgeois au Temple-Neuf (incendié en 1870), avec un troisième clavier complet conçu comme un Oberwerk à la saxonne, et des jeux encore inédits en Alsace comme un Quintaton 8 au grand-orgue et un Quintaton 16 à l'Oberwerk (avec des corps et des pieds en étain, comme chez Gottfried, alors que tous les autres jeux avaient des pieds en plomb), un Sifflet 1 à l'Oberwerk, une Fourniture 6 rangs à la pédale (André avait déjà à trois reprises confectionné des Fournitures de pédale au début de sa carrière) et un Cornetto 2 également à la pédale. Enfin, le buffet très exubérant ne ressemblait en rien aux autres boiseries de Silbermann, avec des plates-faces cintrées, des sculptures rocaille servant d'entablement aux plates-faces du positif et du bois peint et doré au lieu du chêne verni habituel.

Après cette démonstration magistrale du Temple-Neuf, Jean-André Silbermann revint à la sagesse des années antérieures. Il ne refit qu'une fois un grand buffet avec Oberwerk, à l'abbaye de Sankt-Blasien (1774), cette fois en seize pieds.

*Dessiné dès 1742
mais réalisé en 1749,
le buffet du Temple-Neuf
de Strasbourg s'éloigne
considérablement
des autres modèles de
Silbermann et ne fit
pas école.
(Musée des Arts décoratifs de
Strasbourg).*



Ailleurs, il compléta parfois le dessus d'écho par un sommier de basses avec des jeux destinés à la basse continue, dont le Basson 8 mis au point en 1756, dont il n'existe plus d'exemple conservé. Si après 1749 le jeu de Sifflet 1 resta assez courant, le Quintaton ne refit son apparition qu'à Sankt-Blasien, en huit pieds à l'Oberwerk. Un autre jeu, le Carillon 2 rgs, fit son apparition au positif de Sultz en 1750, emprunté non à l'orgue allemand mais à Jean-Baptiste Waltrin, qui en avait posé un dès 1742 chez les Jésuites d'Ensisheim. Jean-André Silbermann développa ainsi un style très personnel, qui tournait le dos tant à l'orgue parisien de la fin du XVIII^e siècle, avec ses nombreux jeux

d'anches et ses Flûtes 8, qu'à l'orgue d'Allemagne du Sud et sa profusion de jeux de huit pieds.

Pour ne donner qu'un exemple de la distance qui séparait l'orgue alsacien de son modèle parisien, les facteurs alsaciens du XVIII^e siècle n'ont jamais confectionné de dessus de récit: le troisième clavier était toujours un écho et il n'y eut pas d'orgue alsacien à quatre claviers à cette époque. Les deux seuls instruments de seize pieds à quatre claviers furent érigés par des facteurs étrangers à la région, par Nicolas Dupont à Neuwiller-les-Saverne (1778) et par Joseph Rabiny à Notre-Dame de Guebwiller (1785). Les critiques émises par Jean-André Silbermann à l'encontre de l'ouvrage de Dupont traduisent son incompréhension complète de l'esthétique française de la fin du XVIII^e siècle.

A la suite de Silbermann, les facteurs alsaciens restèrent tout aussi insensibles aux charmes de l'orgue d'Allemagne du Sud. Formé dans le Palatinat, Jean-Pierre Toussaint posa un Salicional 8 dès 1740 à Westhoffen, dans son premier orgue livré en Alsace, mais il renonça à ce jeu dans tous ses instruments ultérieurs. Les jeux gambés refirent leur apparition dans quelques orgues confectionnés après 1770 par le facteur badois Ferdinand Stieffell, mais sans que les facteurs locaux ne se les approprient.

Ce n'est qu'après la Révolution que ces influences longtemps refusées furent enfin assimilées. La facture alsacienne du XIX^e siècle fut essentiellement dominée par trois dynasties familiales, les Callinet, les Stiehr-Mockers et les Rinckenbach (devenus plus tard Rinckenbach). Aucun des fondateurs de ces lignées n'est issu d'un atelier alsacien de l'Ancien Régime: François Callinet a été formé à Paris, auprès des meilleurs maîtres de la fin du XVIII^e siècle et Michel Stiehr a appris son métier en Franconie puis chez Stieffell en Pays de Bade. Même Valentin Rinckenbach, bien que petit-fils de Martin Bergäntzle et neveu de Joseph Bergäntzle, témoigne dans ses ouvrages d'une formation plus helvétique qu'alsacienne, ce qui n'a rien d'étonnant lorsque l'on se souvient qu'il passa en Suisse une bonne partie de sa jeunesse. Plus tard, son neveu Martin Rinckenbach introduisit aussi en Alsace nombre d'éléments empruntés à la facture suisse, dont il s'était imprégné lors d'un séjour chez Haas à Lucerne. Mais ce qui est étonnant, c'est que ces artisans venus d'horizons aussi différents aient

tous construit des orgues d'une esthétique quasiment commune, que l'on peut qualifier d'alsacienne. Même si chacun d'entre eux garda sa personnalité propre, les différences que l'on observe entre leurs instruments sont moins grandes que les convergences. Chacun d'eux fit une partie du chemin pour créer ensemble l'orgue alsacien du XIX^e siècle.

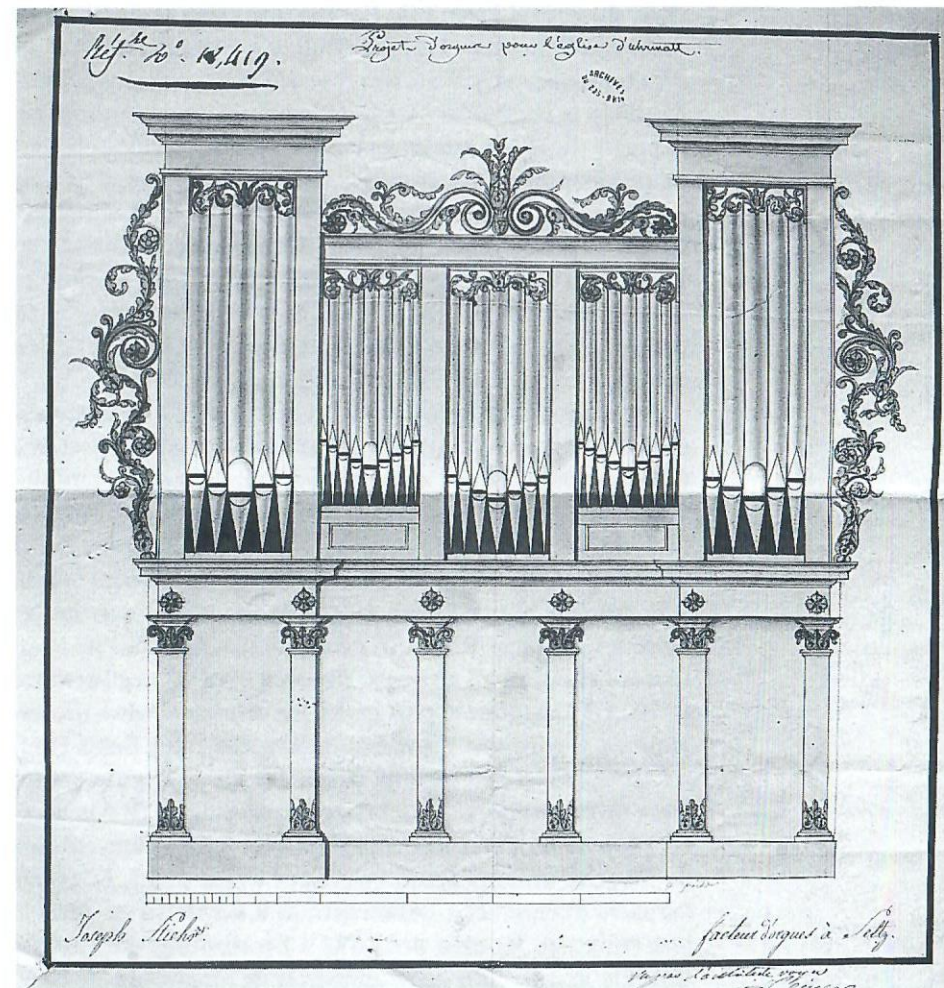
Ainsi, les Callinet apportèrent les jeux d'anches à la française, le Hautbois, les dessus de Flûte 8 avec basse en 4', mais ils empruntèrent à Jean-André Silbermann le Sifflet et le Carillon, aux Stiehr la Gambe et le Salicional, et ils inventèrent des jeux nouveaux tels l'Ophicléide 16. Les Stiehr-Mockers montrèrent tout leur savoir dans le traitement des jeux de fonds de divers timbres et copièrent volontiers les jeux d'anches, voire les buffets des Callinet. Très rapidement, certains jeux nouveaux se retrouvèrent chez presque tous les facteurs alsaciens, tels l'Ophicléide 16 et le Jeu céleste 8 (Salicional non ondulant).

Même si les facteurs alsaciens livrèrent des orgues dans des villes, notamment les Callinet dans toute la moitié Est de la France, et s'il y eut déjà de nombreux orgues dans la campagne alsacienne au XVIII^e siècle, l'orgue alsacien du XIX^e siècle est surtout rural. Les instruments sont conçus en fonction de cette destination, ils vont droit à l'essentiel, sans fioritures inutiles ni complications qui seraient des sources de fragilité. Les Callinet sont certes issus de la facture parisienne d'Ancien Régime, mais le fondateur de la dynastie avait déjà pris ses distances avec ce modèle si abouti. François Callinet était surtout un harmoniste, pour lequel comptaient avant tout les effets sonores. Dès son premier orgue, érigé en 1789 à Auxonne, en Bourgogne, il avait déjà cherché à offrir tous les effets sonores de l'orgue parisien à un moindre prix de revient, en remplaçant beaucoup de pièces traditionnellement confectionnées en chêne de Hollande par du sapin. Après son installation en Alsace en 1798, il accentua cette volonté de simplifier l'orgue classique et de le mettre à la portée des paroisses les plus modestes. Ses fils Joseph et Claude-Ignace, les célèbres Frères Callinet, le suivirent dans cette démarche et livrèrent des instruments dont les qualités essentielles sont la simplicité de la construction et la beauté de l'harmonie. Aristide Cavaillé-Coll ne s'y trompa pas en visitant l'orgue de Lutter

en 1844, lorsqu'il nota le travail "solidement établi avec de bons matériaux", "l'entretien facile", les "ouvriers payés bon marché" et les marchandises qui "lui coûtent peu", "en sorte que, sans en faire plus qu'un autre, il puisse livrer à moitié prix et gagner autant". Les facteurs alsaciens pouvaient vendre leurs instruments à un prix bien moindre que les facteurs parisiens, mais cela supposait une certaine simplicité de conception: console en fenêtre, mécanique suspendue, sans tirasses et sans machines Barker, tuyauterie coupée au ton avec tuyaux bouchés à calottes soudées, sommiers à chapes clouées, soufflerie simple (avec soufflets cunéiformes puis

L'orgue posé en 1829 par Stiehr-Mockers à Urmatt et aujourd'hui conservé à Birkenwald témoigne des qualités de simplicité et d'efficacité de ces petits orgues ruraux.

(Archives départementales du Bas-Rhin, 2 Op/TC311).



réservoir à lanterne) à pression unique, etc. Un instrument comme l'orgue Stiehr-Mockers de Barr (1852) montre bien, avec ses 43 jeux, les limites d'une telle conception, lorsque la mécanique peine à ouvrir les soupapes destinées à alimenter les trois jeux de seize pieds et les quatre jeux de huit pieds du grand-orgue, sans machine Barker. Mais cette facture se montre remarquablement efficace pour les orgues de taille moyenne, avec une robustesse dans la réalisation qui n'exclut pas un raffinement certain dans le son.

Grisés par la vitalité extraordinaire du marché, les facteurs alsaciens s'isolèrent de leurs voisins et ignorèrent les évolutions du goût. L'avenir de l'orgue européen se jouait alors surtout à Paris, avec Cavallé-Coll et ses concurrents, et au Wurtemberg, avec Walcker et ses élèves, mais les Stiehr-Mockers et les Callinet restaient à l'écart de ces mutations. A partir de 1860, quelques communes et paroisses férues de modernité délaissèrent les facteurs d'orgues alsaciens pour leur préférer des facteurs parisiens (Aristide Cavallé-Coll à l'église catholique Saint-Etienne de Mulhouse en 1863, Merklin-Schütze pour 9 instruments entre 1860 et 1869) ou wurtembergeois (5 orgues de Walcker entre 1857 et 1870, dont Saint-Georges de Haguenau en 1866 et l'église protestante Saint-Etienne de Mulhouse en 1868).

Le marché échappa encore davantage aux manufactures alsaciennes après 1870. Quelques instruments importants furent commandés à Paris, pour afficher ostensiblement des sentiments francophiles, que ce soit auprès de Joseph Merklin (Strasbourg Temple-Neuf 1877, Strasbourg orgue de chœur de la cathédrale 1878, Obernai 1882) ou de Charles Mutin (Guebwiller Notre-Dame 1908). Mais ce sont surtout les facteurs d'Outre-Rhin qui profitèrent largement de l'ouverture du marché alsacien. Walcker livra 22 orgues entre 1870 et 1916, dont le plus grand fut celui de l'église protestante de la garnison à Strasbourg (actuelle église Saint-Paul) en 1897, Weigle en installa 6, dont celui de l'église catholique de la garnison à Strasbourg (actuelle église St-Maurice) en 1898 et les plus chanceux furent les frères Link, auteurs de 48 instruments posés en Alsace avant 1915. D'autres facteurs allemands n'hésitèrent pas à s'installer en Alsace, tels Heinrich Koulen dès 1872 à Strasbourg, qui reconstruisit le grand orgue de la cathédrale de Strasbourg en 1897.

Autour de 1900, la quasi-totalité des instruments érigés en Alsace – que ce soit par des facteurs d'Outre-Rhin ou par des facteurs alsaciens comme Rinckenbach ou Rœthinger – étaient construits selon la technologie allemande, avec une traction pneumatique tubulaire et des sommiers à pistons ou à membranes. D'une certaine manière, l'orgue alsacien avait été balayé par l'esthétique wurtembergeoise. La plupart des organistes se satisfaisaient de la riche palette de jeux de fonds, des basses profondes de la pédale et du confort des consoles pneumatiques. Mais quelques autres trouvèrent dans la découverte des instruments de Cavallé-Coll des raisons de se montrer insatisfaits des orgues construits en Alsace. Des jeunes organistes comme Emile Rupp et Albert



L'orgue du Palais des Fêtes de Strasbourg, érigé en 1909 par la maison Dalstein-Haerpfer sur les plans d'Albert Schweitzer, constitue l'un des meilleurs témoins de la Réforme Alsacienne de l'orgue, avec sa console en amphithéâtre inspirée de celles de Saint-Sulpice ou de Notre-Dame de Paris.

Schweitzer allèrent à Paris pour compléter leur formation auprès de Charles-Marie Widor, ils en revinrent fascinés par les ouvrages monumentaux de Cavaillé-Coll, tels Notre-Dame et Saint-Sulpice, et n'eurent de cesse de défendre cette esthétique à leur retour en Alsace. Dans leurs écrits souvent polémiques, ils tentèrent de convaincre les organistes alsaciens en particulier et allemands en général de la nécessité de tempérer la facture germanique du début du XX^e siècle par des apports empruntés à Cavaillé-Coll. La Réforme alsacienne de l'orgue est plus un plaidoyer en faveur de Cavaillé-Coll qu'en faveur de Silbermann, qui fut enrôlé au service de cette cause comme exemple d'un Allemand qui avait opté pour l'orgue français, ce qui contribua d'ailleurs à fausser la vision que l'on eut de lui au XX^e siècle. Mais le but de la Réforme alsacienne de l'orgue n'était pas de copier des orgues de Cavaillé-Coll ni même de s'en inspirer, ce n'était en définitive qu'une tendance parmi d'autres de l'orgue allemand, en réaction contre certains excès orchestraux tels les jeux à haute pression ; elle se traduisait notamment par une importance plus grande accordée aux jeux d'anches et par la place prédominante occupée par le récit expressif. Ce mouvement eut un certain succès, que ce soit en Alsace, avec les orgues Dalstein-Hærpfer de Cronembourg (1907) puis du Palais des Fêtes de Strasbourg (1909), mais aussi en Allemagne et dans les autres pays germanophones.

Après 1918, la Réforme alsacienne de l'orgue fut oubliée par les organistes allemands, qui redécouvrirent les instruments de Schnitger et se lancèrent avec enthousiasme dans l'*Orgelbewegung*. En Alsace, Schweitzer et Rupp furent marginalisés mais leurs idées furent largement reprises par des facteurs comme Edmond-Alexandre Rœthinger et Georges Schwenkedel, un facteur d'origine allemande établi à Strasbourg en 1924. La facture alsacienne de l'entre-deux-guerres était encore germanique par la technologie et l'esthétique sonore, même si l'heure était au retour à la France, pour lequel les Silbermann servirent une fois encore de porte-drapeau. Le chanoine François-Xavier Mathias se montra très actif, commençant à travailler sur les fameux cahiers Silbermann (finalement publiés par Marc Schæfer en 1994) et organisant en 1932 un congrès d'organologie à Strasbourg.

A ce congrès, le Comte Bérenger de Miramon Fitz-James, président des Amis de l'orgue de Paris, lut une communication sur la "*doctrine parisienne de l'orgue*". La reconstruction de l'orgue de la cathédrale de Strasbourg, en 1935, trahit certes une influence des idées de l'école néo-classique, puisque sa composition fut fixée à Paris par la Commission des Monuments Historiques, où siégeait notamment Norbert Dufourcq. C'est néanmoins après 1945 que l'influence de l'orgue néo-classique se manifesta dans quelques reconstructions d'orgues Silbermann effectuées par Ernest Mühleisen, notamment à Saint-Pierre-le-Jeune (1950) et Sainte-Aurélie (1952) à Strasbourg. Le mouvement néo-classique ne rencontra pourtant qu'un écho mesuré en Alsace et la maison Gonzalez n'y travailla jamais. Toujours cette vieille défiance à l'égard de ce qui vient de Paris...

A la fin des années cinquante, l'orgue alsacien était tombé dans une sorte de médiocrité et d'effacement faussement liturgique. Il y eut certes la restauration de l'orgue Silbermann de Marmoutier, en 1955, par Ernest Mühleisen et Alfred Kern, mais cette redécouverte n'influença que peu la facture alsacienne sur le moment et Mühleisen électrifia encore l'orgue Silbermann de Saint-Thomas de Strasbourg en 1956. Comme souvent, le salut vint de quelqu'un d'extérieur à l'Alsace, non pas un facteur, mais un organiste. Michel Chapis fut nommé professeur au conservatoire de Strasbourg en 1956 et joua un grand rôle dans la naissance d'une nouvelle esthétique de facture d'orgues en Alsace. Il contribua à ce que tous les organiers alsaciens reviennent à la traction mécanique et influença considérablement des facteurs comme Alfred Kern, Jean-Georges Kœnig, Curt Schwenkedel et même Max Rœthinger, jusqu'à la fermeture de l'entreprise en 1968. En confiant la reconstruction de l'orgue de Saint-Séverin de Paris à Alfred Kern (1963), il fit connaître la facture d'orgues alsacienne en dehors de la région, ce qui procura de nombreuses commandes à ses représentants et diffusa ces idées dans tout l'hexagone.

L'orgue alsacien des années soixante se présente comme une synthèse entre des éléments empruntés à l'orgue classique codifié par Dom Bédos et d'autres éléments de l'orgue néo-baroque plutôt germanique d'un Beckerath, d'un Marcussen ou d'un Metzler. Pour la première fois, le disque joua un grand rôle dans l'évolution des goûts : les années

soixante sont celles de la découverte des orgues historiques d'Europe par le grand public, grâce à Harmonia Mundi, et des choix d'orgues danois ou nord-allemands pour l'enregistrement des œuvres de J.S. Bach par des organistes français. Les orgues construits par Alfred Kern ou Curt Schwenkedel répondent à la demande de jeunes organistes enthousiastes qui avaient découvert par le disque puis par le voyage ces sonorités un peu exotiques.

Mais malgré la diversité des influences et les nuances de personnalités d'un facteur à l'autre, il y a bien un orgue alsacien qui émerge de ces recherches. Même entre deux réalisations aussi différentes que l'orgue de Marienthal, reconstruit en 1962 par Schwenkedel avec une harmonie en plein-vent et celui de Sarre-Union, reconstruit en 1967 par Jean-Georges Kœnig en s'appuyant sur le traité de Dom Bédos, il y a un état d'esprit commun. Lorsqu'un facteur d'orgues alsacien veut faire un orgue français, c'est un orgue alsacien qui naît (sauf peut-être justement à Sarre-Union, seul orgue véritablement français construit en Alsace). Et lorsqu'un facteur alsacien veut faire un orgue à l'allemande, c'est encore un orgue alsacien qui en résulte. Certains organistes ne s'en montrèrent pas satisfaits et commandèrent des instruments plus germaniques à des organiers extérieurs à la région, à Marc Garnier (St-Paul de Strasbourg, 1976, et Rosenwiller, 1998), Richard Freytag (St-Martin de Colmar, 1979) ou Bernard Aubertin (Sæssolsheim, 1995).

Les vingt dernières années du XX^e siècle furent dominées par deux tendances, la restauration du patrimoine et l'exportation d'orgues neufs. Beaucoup d'orgues historiques firent l'objet de restaurations soignées, surtout assurées par Gaston Kern, Yves Kœnig et Daniel Kern, souvent sous la surveillance très scrupuleuse de Marc Schæfer, qui œuvra durant une trentaine d'années comme technicien-conseil pour les Monuments historiques. Dans un tout autre registre, des facteurs comme Daniel Kern, Yves Kœnig et la maison Mühleisen s'illustrèrent aussi dans la construction de grands instruments destinés à l'Allemagne et au Japon, comme on n'en fait plus guère en France. Enfin, la relève est assurée par de jeunes artisans comme Antoine Bois, Richard Dott et Rémy Mahler.

Né au début du XVIII^e siècle, l'orgue alsacien a connu en trois siècles nombre de remises en question. Il a toujours

eu à se situer par rapport à ses voisins français et germaniques, soit par adhésion, soit par opposition, mais c'est souvent par la synthèse entre ces voies divergentes qu'il a trouvé son identité et son équilibre. Ce quant-à-soi a permis l'éclosion d'un orgue proprement alsacien, mais il a pu aussi être un facteur d'immobilisme, voire de nombrilisme à certains moments. Lorsque l'orgue alsacien était gagné par la sclérose, c'est toujours en trouvant une nouvelle inspiration à l'extérieur qu'il fut capable de mutation.

Christian Lutz

Ayant grandi à l'ombre du majestueux buffet de Silbermann à l'église Saint-Thomas de Strasbourg, Christian Lutz est saisi dès sa petite enfance par la passion de l'orgue. A l'âge de cinq ans, il visite déjà en atelier le nouvel instrument construit par Alfred Kern pour Strasbourg-Neudorf. S'il ne commence que tardivement à en jouer, il est formé par Jean-Charles Ablitzer au conservatoire de Belfort et par Harald Vogel à l'Académie d'orgue d'Allemagne du Nord. Deux années de service civil lui offrent la grande chance de travailler à l'inventaire des orgues d'Alsace, en 1984-1986. C'est là qu'il découvre vraiment la richesse des orgues anciens et que naît le désir d'œuvrer à leur restauration. Entre 1988 et 1999, il se consacre à l'inventaire des orgues de Lorraine, qui se traduit par la publication de sept volumes de 600 à 700 pages chacun. L'étude de plus de 1100 orgues au cours des inventaires d'Alsace puis de Lorraine est pour lui une occasion unique pour mieux connaître les instruments de ces régions dans toute leur diversité. En 1992, il est nommé technicien-conseil pour les Monuments historiques, chargé des orgues de Lorraine, puis, depuis 1999, de ceux d'Alsace, où il succède à Marc Schæfer.



Les Concerts



Marmoutier ancienne abbatiale St-Etienne

Dans le cadre du 18^e congrès de la FFAO

**Mercredi 11 juillet
de 9h45 à 11h15**

Visite des ateliers

Manufacture d'orgues
MÜHLEISEN
34 rue Bastian, 67200 Strasbourg
tél. 03 88 27 80 90

Manufacture d'orgues
A. KERN & FILS / DANIEL KERN
23 rue Jacob, 67200 Strasbourg
tél. 03 88 27 14 89

**Jeudi 12 juillet
à 10h**

au CNFA d'Eschau, 21 rue des Fusillés-Marins,
conférence

“ Les buffets d'orgues en Alsace
au XVIII^e siècle ”
par Marie-Alice Lesage

L'instrument

Instrument mythique s'il en est, l'orgue de Marmoutier est assurément l'un des ouvrages les mieux conservés des Silbermann en Alsace, avec une proportion très importante de matériel ancien parvenu jusqu'à nous. Mais lorsque les moines bénédictins commandèrent en 1707 un nouvel orgue à André Silbermann pour remplacer l'ancien, qui avait été construit – ou reconstruit – en 1669 par Christophe Aebi, il était loin d'être le facteur d'orgues à la renommée européenne que l'on connaît aujourd'hui. Etabli à Strasbourg depuis 1701, il y avait construit un premier instrument au couvent Ste-Marguerite, en 1703. Puis il avait passé deux ans à Paris, chez François Thierry, “pour s'y perfectionner dans le goût français” que lui réclamaient ses clients alsaciens. De retour à Strasbourg, il y avait érigé deux instruments en 1707, l'un de 18 jeux pour l'église protestante Saint-Nicolas, dans un buffet plus ancien, et l'autre de 8 jeux pour le Séminaire protestant, et il venait de se voir commander un orgue de 23 jeux pour l'église protestante de Saint-Pierre-le-Vieux, qui fut livré en 1709. Ce ne sont donc pas les trois ouvrages qu'il pouvait présenter en références qui durent convaincre les Bénédictins de Marmoutier, mais plutôt le séjour du jeune Silbermann chez le facteur d'orgues du roi à Paris. Abbé de Marmoutier depuis 1702, Dom Anselme Moser avait en effet été imposé par les Français et il se devait de commander un orgue à la française pour son monastère. Pourtant, la composition de l'instrument livré en 1709-1710, dans un buffet très proche de celui de Saint-Pierre-le-Vieux, n'était pas en tous points celle d'un orgue à la manière parisienne, dépourvue qu'elle était de jeu d'anchemes au positif et avec sa seule Flûte 16 à la pédale, même si des chapes libres étaient destinées à des ajouts ultérieurs.

Le chantier de Marmoutier faillit d'ailleurs être le dernier pour Silbermann, qui reçut un coup de couteau dans le ventre d'un de ses compagnons, Hector Heuße, de Francfort, qu'il rappelait à l'ordre car il avait trop bu et préférait discu-

**Lundi
9 juillet
15h**

I. Positif de dos
(49 notes, C-c^{'''})

Bourdon 8
Prestant 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Fourniture 3 rgs

II. Grand-orgue
(49 notes, C-c^{'''})

Bourdon 16
Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Cornet 5 rgs
Fourniture 3 rgs
Cymbale 3 rgs
Trompette 8 B+D
*avec pavillons
en fer blanc*
Clairon 4 B+D
*avec pavillons
en fer blanc*
Voix humaine 8

III. Echo
(25 notes, c'-c^{'''})

Bourdon 8
Tiré en permanence
Prestant 4
Tiré en permanence
Cornet 3 rgs
2 2/3 + 2 + 1 3/5

Pédale
(25 notes, C-c')

Flûte 16
Tirée en permanence



ter avec les paysans du monastère plutôt que de travailler à son ouvrage. A la mort d'André Silbermann, l'entretien de l'instrument passa à son concurrent Rohrer, mais les moines n'en furent pas satisfaits et ils s'adressèrent à nouveau à la famille Silbermann. Un accord général fut effectué en 1741 par Jean-Daniel Silbermann et les soufflets furent repeausés en 1743. En 1745, l'abbé commanda un nouvel orgue à Jean-André Silbermann pour le prieuré de Saint-Quirin, qui dépendait de l'abbaye de Marmoutier, et en profita pour faire compléter l'orgue du monastère principal. L'année suivante, des jeux furent posés sur les chapes laissées libres, un Cromorne 8 au positif, et une Flûte 8, une Flûte 4, une Bombarde 16 et une Trompette 8 à la pédale. Mais les Flûtes 16 et 8 étaient dépourvues de tirants,

rendant impossible l'exécution d'un plain-chant en taille avec la Trompette. Selon la plupart des auteurs, le clavier d'écho aurait également été ajouté en 1746, mais il semble avoir existé dès 1710. Jean-André revint en 1755 pour remplacer les soufflets et en 1767 pour nettoyer l'instrument, encrassé par la reconstruction du chœur.

A la Révolution, l'église abbatiale devint église paroissiale et l'orgue resta en place. Grâce à la pauvreté au XIX^e siècle de la ville de Marmoutier, dont la vie économique dépendait étroitement de l'abbaye désormais disparue, l'orgue échappa à toute velléité de transformation. Seule la Tierce du positif fut supprimée et le Nazard fut décalé en Flûte 4, probablement par l'un des membres de la famille Wetzel, qui remplaça également les soufflets cunéiformes par un grand réservoir à lanterne.

Au début du XX^e siècle, ce ne furent pas les défenseurs de la Réforme alsacienne de l'orgue qui redécouvrirent l'instrument, mais l'un de ses plus féroces opposants, Adolf Geßner, organiste de l'église catholique de la garnison allemande à Strasbourg (actuelle église St-Maurice). Dans une brochure publiée en 1912, Geßner décrit l'orgue de Marmoutier et en donna même les tailles, non pour en faire l'apologie mais pour montrer que l'orgue Silbermann de Saint-Thomas, tant vanté par Albert Schweitzer, n'avait plus rien d'un orgue Silbermann authentique ; il nota ainsi que les jeux d'anches étaient "*insupportables à nos oreilles*". Dans son ouvrage de 1929, Emile Rupp publia lui aussi les tailles de l'instrument, mesurées par Georges Schwenkedel, mais avec de nombreuses erreurs.

Alors que l'orgue n'était pas encore classé au titre des Monuments Historiques – il ne le sera qu'en 1971 –, une restauration fut entreprise en 1955 à l'initiative de jeunes amateurs regroupés dans l'Association pour la remise en état des orgues Silbermann de Marmoutier. Le travail fut confié à deux facteurs strasbourgeois : Ernest Mühleisen fut chargé du grand-orgue et Alfred Kern, recommandé par Albert Schweitzer, du positif, de l'écho et de la pédale. Une Tierce neuve fut posée au positif, la Flûte 4 redevint Nazard, les tuyaux en bois de la Flûte 16 et de la Bombarde 16 de pédale, jugés trop vermoulus, furent remplacés par des tuyaux neufs. L'étendue de la pédale fut portée de 25 à 27 notes, à la demande de Schweitzer, pour y jouer les œuvres

**Marmoutier
ancienne
abbatiale
Saint-Etienne**

**Lundi
9 juillet
15h**

**Marmoutier
ancienne
abbatiale
Saint-Etienne**

**Lundi
9 juillet
15h**

Concert organisé avec le soutien de la Délégation générale Wallonie-Bruxelles, Communauté française de Belgique, Région wallonne de Belgique, l'association des Amis de l'orgue de Marmoutier et le Centre Européen de l'Orgue.

Composition actuelle

I. Positif de dos (49 notes, C-c ^{'''})		II. Grand-orgue (49 notes, C-c ^{'''})		III. Echo (25 notes, c'-c ^{'''})		Pédale (27 notes, C-d')	
Bourdon 8	1710	Bourdon 16	1710	Bourdon 8	1710	Flûte 16	1955
Prestant 4	1710	Montre 8	1710	<i>tiré en permanence</i>		Octavenbass 8	1746
Nazard 2 2/3	1710-1955	Bourdon 8	1710	Prestant 4	1710	Prestant 4	1746
Doublette 2	1710	Prestant 4	1710	Cornet 3 rgs	1710	Bombarde 16	1955
Tierce 1 3/5	1955	Nazard 2 2/3	1710			Trompette 8	1746
Fourniture 3 rgs	1710	Doublette 2	1710				
Cromorne 8	1746	Tierce 1 3/5	1710				
		Cornet 5 rgs	1710				
		Fourniture 3 rgs	1710				
		Cymbale 3 rgs	1710				
		Trompette 8 B+D	1710				
		Clairon 4 B+D	1710				
		Voix humaine 8	1710				

Accouplement I/II à tiroir

Tremblant doux (le tremblant fort est conservé mais n'a plus de tirant à la console).

de J.S. Bach. Les Flûtes 16 et 8 de la pédale et le Prestant 4 d'écho furent dotés de tirants. La soufflerie à tables parallèles du XIX^e siècle fut conservée et le tempérament resta égal. A posteriori, il y aurait certes à redire, mais pour l'époque, cette restauration fut étonnamment respectueuse, si l'on songe au fait qu'elle fut contemporaine de la démolition de l'orgue Joyeuse de la cathédrale d'Auch par Gonzalez en 1954-1958, mais aussi de l'électrification de l'orgue Silbermann de Saint-Thomas de Strasbourg par Mühleisen en 1956. Mais que l'on se souvienne aussi que dès 1957 les facteurs Ahrend et Brunzema restauraient l'orgue d'Uttum avec sa soufflerie cunéiforme et son tempérament mésotonique !

Quoi qu'il en soit, l'orgue restauré fut inauguré le 16 octobre 1955 par André Marchal. L'année suivante, un organiste américain, Melville Smith, y enregistra le Livre d'orgue de Nicolas de Grigny, ce qui fit connaître l'instrument aux Etats-Unis, notamment auprès de certains jeunes facteurs d'orgues tels Charles B. Fisk, qui vint le visiter dès 1959, lors de son premier voyage en Europe. Puis les enregistrements de Michel Chapuis, en 1962, firent connaître cet instrument au monde de l'orgue en France.

Alors qu'au début du XX^e siècle les orgues Silbermann étaient présentés comme un idéal pour l'interprétation de l'œuvre d'orgue de J. S. Bach, durant la seconde moitié du siècle ils furent considérés comme témoins authentiques de l'orgue classique français. Mais quelles que soient ses très grandes qualités sonores, un orgue comme celui de Marmoutier ne peut, par bien des traits (composition et emplacement de la pédale, composition des pleins-jeux, absence du clavier de récit, etc.), être considéré comme un pur témoignage de la facture classique française du début du XVIII^e siècle. Ne serait-ce pas plutôt un ouvrage de jeunesse d'un artisan d'origine allemande, très imprégné de facture française mais établi dans une province éloignée de la capitale ?

Programme

Gilles Jullien (ca. 1650-1703)

Prélude à cinq parties (3^e ton)

Louis Marchand (1669-1732)

Premier Livre d'orgue (extraits)

Basse de Trompette – Tierce en Taille – Récit

Gilles Jullien

Dialogue du 3^e Ton

Georg Böhm (1661-1733)

Choral Partita "*Ach wie nsichtig, ach wie flüchtig*"

Jean Sébastien Bach (1685-1750)

Prélude en mi bémol majeur (BWV 552)

Choral "*Diess sind die heil'gen zehn Gebot*"

Canto fermo in Canone a 2 Clav. e Pedale (BWV 678)

Fughetta super "Diess sind die heil'gen zehn Gebot"

Manualiter BWV 679

Triple fugue en mi bémol majeur (BWV 552)

Anne Froidebise

Diplômée des Conservatoires Royaux de Liège et de Bruxelles où ses maîtres furent H. Schoonbroodt pour l'orgue, et Ch. Koenig pour le clavecin. Aux cours de sessions d'été, elle a reçu les conseils de X. Darasse et B. Lagacé. Depuis plus de 20 ans, elle mène une carrière qui l'a conduite dans les principaux pays d'Europe ainsi qu'aux Etats-Unis. Elle se produit aussi bien en soliste qu'en musique de chambre passant du clavecin à l'orgue dont elle parcourt toute la littérature, des premiers maîtres aux modernes. Sa discographie comprend 20 enregistrements. Anne Froidebise est professeur d'orgue au Conservatoire Royal de Liège.



Commentaire

C'est autour de l'an 1700 que sont parus les "grands" Livres d'orgue français, ceux de Couperin (1690), Grigny (1699) et Marchand (1700). Dix ans plus tard, revenu de son séjour parisien, Andreas Silbermann construisait l'orgue de Marmoutier.

Pour servir au mieux l'instrument, ce récital s'ouvre comme il se doit par une Suite française où se trouvent réunis deux auteurs d'inspiration très différente. Le Prélude à cinq parties du Livre d'orgue de Jullien (1690) présente une "Pédalle de trompette en taille". Dans sa préface, l'auteur se targue d'avoir inventé cette nouvelle manière et en loue le bon effet. Plus loin, le Dialogue conclusif rayonne d'une sorte de joyeuse ivresse du son à travers une écriture accordique assez simple. En bon voisinage avec cette insouciance, les trois pièces de Louis Marchand, extraites de son premier Livre d'Orgue, comptent parmi les pages les plus accomplies de ce type de littérature.

Georg Boehm, contemporain de Marchand, nous fait entrer dans un tout autre monde spirituel et esthétique ; celui de la musique pour orgue issue de la Réforme. Le texte du cantique est une méditation sur la vanité et la fugacité de la vie humaine. Après un énoncé du choral doté d'une harmonisation très fournie, se déroule une suite de courtes variations ou "partite" formant la Partita.

Le dernier auteur de ce programme nous offre, outre son génie propre, une parfaite connaissance du style des premiers. Le Prélude en mi bémol majeur, portique du "Clavierübung III", grand recueil de la maturité de Jean-Sébastien Bach, présente la rythmique et la forme d'une ouverture à la française. Le choral "Voici les dix saints commandements" est la dixième pièce de l'ensemble. Le cantus firmus énoncé au ténor, en valeurs longues et en canon, structure rigoureusement la pièce en se mêlant à un "contrepoint dense, qui semble se suffire à lui-même" comme l'écrit Gilles Cantagrel. Selon un schéma que Bach a appliqué tout au long du recueil, la fughetto sur le même thème est la réplique "manualiter" de cette grande composition. Enfin la triple fugue en mi bémol clôt l'ensemble en un hommage magistral à la Trinité.

Wasselonne Eglise protestante

Lundi
9 juillet
18h

L'instrument

Bien qu'étant une ville commerciale servie par un emplacement favorable, Wasselonne n'acquiesça un orgue qu'assez tardivement, durant le deuxième tiers du XVIII^e siècle, et encore n'était-ce qu'un petit instrument. Un premier marché passé en 1734 avec André Silbermann fut résilié et un petit orgue fut finalement acheté auprès de Joseph Waltrin en 1736-1736, avec la composition suivante :

Bourdon 8	
Flutte 4	
Nazard 2 2/3	B+D
Doublette 2	B+D
Tierce 1 3/5	B+D
Voix humaine 8	B
Cromorne 8	D

Remonté en 1757 dans la nouvelle église par Jean-André Silbermann, cet instrument fut vendu en décembre 1791 à Romanswiller, où il disparut en 1842. La ville de Wasselonne venait en effet de racheter l'ancien orgue des Dominicains de Guebwiller, construit par Jean-André Silbermann en 1745.

Les relations cordiales entre l'Ordre des Dominicains et la famille Silbermann remontaient à 1726, lorsque André Silbermann posa un orgue dans l'église des Dominicains de Colmar (aujourd'hui conservé à Niedermorschwihr). Sonnant dans une nef à l'acoustique particulièrement favorable, cet instrument était l'ouvrage préféré du facteur et l'un des plus appréciés au XVIII^e siècle.



Aussi n'est-ce pas étonnant que lorsque le couvent dominicain de Guebwiller commanda en 1744 un nouvel orgue à son fils Jean-André, on lui demanda un instrument identique en tous points à celui de Colmar. Seule une Flûte à cheminée 4 fut ajoutée au positif par rapport à la composition qui servit de modèle :

I. Positif de dos (49 notes, C-c ^{'''})	II. Grand-orgue (49 notes, C-c ^{'''})	III. Echo (25 notes, c'-c ^{'''})	Pédale (20 notes, C-g)
Bourdon 8	Bourdon 16	Bourdon 8	Flûte 16
Prestant 4	Montre 8	Prestant 4	Octavebasse 8
Flutte 4	Bourdon 8	Cornet 3 rgs	Trompette 8
Nazard 2 2/3	Prestant 4	Trompette 8	
Doublette 2	Nazard 2 2/3		
Tierce 1 3/5	Doublette 2		
Fourniture 3 rgs	Tierce 1 3/5		
Cromorne 8	Cornet 5 rgs		
	Fourniture 3 rgs		
	Cymbale 3 rgs		
	Trompette 8 B+D		
	Voix humaine 8		

Transporté en bateau sur l'III, l'orgue fut monté durant l'été 1745 à Guebwiller. En 1770, Jean-André Silbermann vint signer un marché pour un nouvel orgue avec les Dominicaines de Guebwiller et logea au couvent des Dominicains, où il trouva l'orgue dans un triste état, suite à un accordage effectué par le fils d'un maître d'école du lieu. Les tuyaux étaient entaillés, pliés et pincés, l'harmonie était très abîmée et le tout était désaccordé "de manière bestiale". Silbermann consentit, lorsqu'il revint l'année suivante pour poser l'orgue des Dominicaines, à passer quatre jours à réaccorder l'instrument, mais sans pouvoir retrouver l'harmonie première.

Même endommagé par un accordeur incompétent, l'orgue restait un bel instrument et constituait une belle occasion pour la commune de Wasselonne. C'est Nicolas Toussaint qui assura le transfert en 1792. Mais une fois installé, il fut à plusieurs reprises remis au goût du jour. En 1849, les facteurs Stiehr-Mockers remplacèrent la soufflerie, reculèrent le grand buffet et modifièrent la composition, malgré l'avis défavorable de l'architecte Morin, selon qui "on ne modifie pas les jeux d'un orgue Silbermann suivant le goût d'un organiste". En 1894, de nouvelles transformations furent effectuées par Charles et Emile Wetzels. Enfin, en 1942,

Concert organisé avec le soutien des Amis de l'orgue de Wasselonne.

Ernest Mühleisen rétablit au positif une Cymbale et un Cromorne en zinc, pénuries de guerre obligent, et pneumatisa la traction de la pédale.

Bien qu'altéré, l'orgue conservait néanmoins une part importante de matériel ancien, notamment tous les sommiers d'origine. A l'initiative d'une Association des Amis de l'orgue Silbermann de Wasselonne fondée en 1980, l'orgue fut restauré en 1990-1992 par Gaston Kern. La composition d'origine fut rétablie pour les trois claviers manuels, mais l'étendue de la pédale fut portée à 27 notes et trois jeux supplémentaires furent ajoutés. Les soufflets cunéiformes furent reconstitués, tout en gardant l'ancien réservoir à tables parallèles : il y a ainsi quatre manières possibles d'alimenter l'instrument, avec ou sans ventilateur électrique, avec les soufflets cunéiformes ou avec le réservoir du XIX^e siècle.

Composition actuelle

I. Positif de dos (49 notes, C-c ^{'''})	II. Grand-orgue (49 notes, C-c ^{'''})	III. Echo (25 notes, c'-c ^{'''})	Pédale (27 notes, C-d')
Bourdon 8	1745 Bourdon 16	1745-1992 Bourdon 8	1745 Flûte 16
Prestant 4	1745 Montre 8	1745 Prestant 4	1745 Octavebasse 8
Flutte 4	1745 Bourdon 8	1745 Cornet 3 rgs	1992 Prestant 4
Nazard 2 2/3	1745 Prestant 4	1745 Trompette 8	1992 Bombarde 16
Doublette 2	1745 Nazard 2 2/3		1992 Trompette 8
Tierce 1 3/5	1992 Doublette 2		1992 Clairon 4
Fourniture 3 rgs	1992 Tierce 1 3/5		
Cromorne 8	1992 Cornet 5 rgs		
	1745 Fourniture 3 rgs		
	1745 Cymbale 3 rgs		
	1992 Trompette 8 B+D		
	1745 Voix humaine 8		
	1992		

Accouplement I/II à tiroir / Tirasse II / Tremblant doux / Tremblant fort

Programme

Jehann Titelouze (1563-1633)

Magnificat sexti toni (7 versets), publiés en 1626

Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714)

Suite du Premier Ton (publiée en 1675),

du troisième Livre d'Orgue

Prélude – Fugue – Récit – Duo

Basse – Echo – Dialogue

Wasselonne
Eglise
protestante

Lundi
9 juillet
18h



Mireille Lagacé

Professeur de clavecin et de musique de chambre baroque au conservatoire de musique de la province de Québec à Montréal, Canada.

Elle fut lauréate de prix internationaux à Munich et Genève en 1962 et 1965, et a reçu le prix "Victor Lynch - Starnton" donné par le conseil des Arts du Canada en 1978. Ses principaux professeurs furent Anton Heiller à Vienne, en Autriche, et Bernard Lagacé à Montréal.

Mireille Lagacé a enseigné au "New England Conservatory" à Boston, USA, de 1970 à 1980. Elle enseigne chaque été en Europe, à Saint-Dié des Vosges depuis plus de 20 ans et à Saorge, depuis 2 ans.

Ses principaux enregistrements se trouvent chez Calliope (France), Fonovox et Atma (Canada).

Louis Marchand (1669-1732)

Troisième Livre

Dialogue

(composé par Monsieur Marchand à Paris 1696)

Commentaires

Avec ces trois compositions, publiées respectivement en 1626, 1675 et 1695, nous voici plongés dans 3 périodes bien distinctes du XVII^e siècle français. D'abord cette décennie si étonnante de 1620, qui a vu la disparition, entre autres, de W. Byrd, J. P. Sweelinck, J. Bull, O. Giblons, et la publication d'œuvres aussi importantes que la "*Tabulatura nova*" de S. Scheidt, plusieurs œuvres de G. Frescobaldi et la *Facultad Organica* de Correa de Arauxo. C'est là que nous trouvons la publication, en 1623, des hymnes, puis en 1626, des Magnificats du Chanoine de Rouen, Jehan Titelouze.

Titelouze, de qui l'on disait que "*D'un sourd métal, il faisait jaillir une grande harmonie*" !, et grand ami de Marin Mersenne. Les œuvres sont écrites dans un langage qui appartient encore nettement à la Renaissance.

Guillaume-Gabriel Nivers, ami du grand D'Anglebert, organiste à Saint-Sulpice de Paris depuis les environs de 1650, publie trois livres d'orgue : les deux premiers en 1665 et 1667, puis son troisième livre, chez Ballard, en 1675, qui débute par cette suite du premier ton. Nivers fut le premier des compositeurs français à nous donner les "*Mélanges des Jeux*", et à décrire les registrations précises qui devinrent la norme pendant près d'un siècle.

Finalement, Louis Marchand, contemporain de Grigny, F. Couperin et A. Raison, qui succèdera à Nivers en 1703 comme organiste de la chapelle royale, d'abord banni de Paris par le Roi pour sa vilaine réputation, passé à la postérité à cause du concours prévu avec J. S. Bach à Dresde, où il ne se présenta pas, puis qui retourne à Paris où il publie ses Livres d'orgue, dont le troisième en 1695.

Dans ce Dialogue, Marchand n'aurait-il pas été influencé par l'Offertoire sur les grands jeux de la messe des paroisses de François Couperin, publié en 1690 ?

En tout cas, on y trouve la même tonalité de do majeur, le même caractère festif, et la forme tripartite, avec la section médiane dans le ton de mineur.

Sæssolsheim

Eglise Saint-Jean-Baptiste

Lundi

9 juillet

20h

Grand-Orgue

Au début des années 1980, la paroisse de Sæssolsheim disposait en son église d'un orgue comme il y en a beaucoup en Alsace, construit en 1845 par les Stiehr-Mockers, transformé en 1867 et 1885 par les Wetzels, pneumatisé en 1926 par Joseph Rinckenbach et parvenu en mauvais état jusqu'à nous. La thérapie habituellement préconisée en pareil cas aurait été de reconstruire un orgue mécanique dans le buffet de Stiehr, ce qui aurait été amplement suffisant pour l'usage dominical. Mais une équipe de quelques enthousiastes refusa cette solution modérément exaltante et s'engagea dans la construction d'un nouvel instrument. Autour du jeune organiste Francis Jacob et du président Michel Dossmann, une Association des Amis de l'Orgue de Sæssolsheim fut créée en 1988.

Les responsables de l'association visitèrent de nombreux instruments neufs ou anciens, notamment en Hollande et en Allemagne du Nord. Assez rapidement, ils portèrent leur choix sur l'esthétique nord-allemande, non représentée autour de Sæssolsheim, et le facteur Bernard Aubertin fut pressenti. Restait à trouver les fonds nécessaires pour concrétiser ce rêve. Pour couvrir les 2,5 millions du coût total, il y eut bien des subventions du Ministère de la Culture (35,75 %) et du Conseil Général du Bas-Rhin (29,67 %), mais l'association dut recueillir à elle seule plus d'un million de francs, la commune de 450 habitants étant incapable de supporter une telle dépense. Vente de calendriers dans les villages voisins, parrainage de tuyaux, enregistrement d'une cassette, concerts donnés par Francis Jacob dans différentes églises de la région, fêtes populaires, repas, tournois de belotte, autant de moyens utilisés pour rassembler la somme nécessaire dans un temps record. Quatre ans après la création de l'association, le nouvel orgue put être commandé en juillet 1992, livré en juillet 1995 et inauguré en octobre 1995. L'ancien orgue fut revendu en 1997 à la commune de Montbron, près d'Angoulême.



I. Positif
(53 notes, CD-f^{'''})

Bourdon en bois 8
Flûte traversière 8
Montre 4
Flûte 4
Nazard 2 2/3
Flageolet 2
Quinte 1 1/3
Cymbale 3 rgs
Voix humaine 8

II. Grand-orgue
(53 notes, CD-f^{'''})

Montre 8 1 à 2 rgs
Flûte à cheminée 8
Gambe 8
Prestant 4
Flûte conique 4
Quinte 2 2/3
Doublette 2
Cornet 5 rgs
Sexquialtera 2 rgs
Fourniture 4-6 rgs
Dulciane 16
Trompette 8

Pédale
(30 notes, C-f^{''})

Bourdon 16
Principal 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 2
Fourniture 4 rgs
Buzène 16
Trompette 8
Clairon 4

Accouplement I/II à tiroir / Tremblant doux

Depuis lors, l'orgue Aubertin est régulièrement joué en concert dans des programmations de grande qualité, il a fait l'objet de plus d'une demi-douzaine d'enregistrements de CD et est utilisé chaque année depuis 1998 pour une académie d'été. Il s'agit d'un instrument d'esthétique allemande, mais réinterprété par Bernard Aubertin, avec certes de nombreux éléments nord-allemands, notamment les tourelles de pédale, mais aussi des jeux empruntés à l'Allemagne du Sud (Gambe, Flûte traversière), voire à la France (Trompette du grand-orgue).

Sæssolsheim
Eglise Saint-
Jean-Baptiste

Lundi
9 juillet
20h

Orgue de Chœur

En 1999, l'Association racheta un petit orgue coffre qui avait été construit en 1992 par Bernard Aubertin pour l'ACTA (Agence Culturelle et Technique d'Alsace) et le plaça dans le chœur. Cet instrument vient enrichir encore les possibilités musicales que se donne l'Association des Amis de l'Orgue de Sæssolsheim. Il comporte 5 jeux : un Bourdon 8' en bois, à cheminée dans les dessus, une Flûte 4' en bois, bouchée, puis ouverte, une Doublette 2' en métal, un Sifflet 1' en métal, une Régale 8'. Transpositeur, il comporte 51 notes et peut être accordé dans tous les tempéraments, et dans les diapasons allant du La à 392 jusqu'au 440 Hz. Cet orgue sert d'orgue d'accompagnement pour la chorale (le grand orgue soutenant quant à lui le chant de l'assemblée). Il sert également d'orgue de continuo pour les concerts de Sæssolsheim et ailleurs. Il est également orgue soliste pour des concertos ou pour des pièces à deux orgues.



Programme

Francis Jacob à l'orgue de chœur
et Claude Roser au grand-orgue

Cesario Gussago (ca. 1550-1626)

Sonata La Leona a 8

Ludovico Grossi Viadana (1560-1627)

La Parmigiana

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Canzon sol sol la sol fa mi

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Praeludium ex C

Claude Roser à l'orgue de chœur

et Francis Jacob au grand-orgue

Dietrich Buxtehude

Fantaisie sur Nun freuet euch, lieben Christ g'mein

(Bux wv 210)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto en fa majeur (BWV 1057)

Commentaire

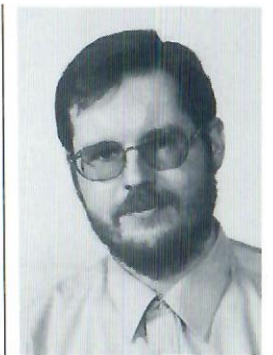
Les exemples d'églises à plusieurs orgues ne manquent pas, dans des églises de ville ou de couvent, à partir du XVI^e siècle. En Italie et en Espagne, on pense aux orgues aux buffets identiques, qui se font face, vers l'avant de l'église ou dans le chœur. Dans les villes en France, en Allemagne et ailleurs, le schéma grand-orgue/orgue de chœur est le plus fréquent (avec le grand-orgue en tribune, au fond de la nef). Dans des églises princières ou impériales, on relève des exemples plus démonstratifs : quatre orgues (Dom de Salzburg) voire 6 orgues (avec chacun une Montre 16', à Maffra au Portugal, vers 1790).

Ces orgues avaient des fonctions précises et jouaient seulement occasionnellement ensemble.

Le répertoire à deux orgues est donc limité, et le programme proposé par les deux heureux titulaires de Sæssolsheim est donc constitué de transcriptions.

Les 3 pièces qui débute le programme sont destinées à des ensembles instrumentaux à vent (cornets, sacqueboute), ou à des cordes. Dans ce style de musique, issu de la tradition polyphonique de la Renaissance, souvent des idées musicales n'ont pas d'attribution instrumentale impérative, et deux orgues s'en emparent avec bonheur.

Le prélude de Buxtehude remet le grand-orgue dans un style où il est particulièrement à l'aise : la musique allemande baroque. L'harmonie de Bernard Aubertin, riche, claire, et en même temps émouvante, convient à merveille au brio du stylus fantasticus, langage théâtral et passionné, mais aussi à la clarté de la polyphonie et au moelleux des harmonies expressives, trois aspects dominants dans la musique pour orgue de Buxtehude. Les fantaisies de choral des compositeurs allemands du XVII^e siècle sont un genre assez particulier dans le répertoire pour orgue. Pièces très développées, elles donnent loisir au compositeur de traiter son choral sans impératif de durée : ils paraphrasent chaque phrase du choral, la citent, l'explorent et développent parfois généreusement telle ou telle idée. Cette construction à grande échelle donne une dimension théâtrale à l'ensemble, laissant la possibilité d'arrêter le temps, de s'attarder sur un élément du texte exactement comme un air d'opéra qui stoppe le cours de l'histoire pour laisser libre court à l'expression d'un sentiments. Ce rapport très particulier au temps, est assez unique dans la musique pour orgue ancienne car il est plus fréquent au XIX^e siècle. Il donne lieu à des pages pleines de fantaisie : les sonorités sont explorées avec une féconde curiosité (procédés d'échos, polyphonies "discursives"). Avec "Nun freuet euch, lieben Christ g'mein", Buxtehude atteint un sommet dans cet art propre à l'orgue. Le texte du choral qu'il traite est le suivant : "Nun freuet euch, lieben Christen g'mein, und lasst uns froelich springen, dass wir getrost und all in Ein mit Lust und Liebe singen : was Gott an uns gewendet hat, und seine süsse Wundert hat ; gar theur' hat ers erworben". Traduction et commentaires : Réjouissez-vous tous à présent, amis Chrétiens, et dansons de joie ! (Choral orné assez brillamment au soprano, suivi d'une section polyphonique sur la première phrase, accompagné d'un motif à notes



Claude Roser

Médaille d'Or du conservatoire de Pontarlier, Claude Roser a remporté le premier prix du concours Alexandre Guilmant de Boulogne-sur-Mer en 1989. Il est professeur d'orgue à l'Ecole de musique de Saverne. Francis Jacob et Claude Roser sont titulaires des orgues de Sæssolsheim.

Concert à deux orgues, organisé avec le soutien des Amis de l'Orgue de Sæssolsheim.

Francis Jacob
Organiste et claveciniste, a remporté plusieurs concours d'orgue (concours d'orgue international de Bruges 1997). Il se produit en concert et en enregistrements, en soliste ou avec différents ensembles (Ricercar, Le Concert Royal, Eloquentia, le Parlement de Musique, Musica Nova). Jusqu'en 1999, Francis Jacob a enseigné l'orgue et le clavecin aux conservatoires de Toulouse et Montauban. Il pratique actuellement la facture d'orgue auprès de Bernard Aubertin.



répétitives. Cette section enchaîne sur le membre de phrase suivant (toujours avec le motif à notes répétitives) : *Parce que nous avons été consolés* ; Première coupure dans la pièce, qui laisse place à une section constituée d'un motif étrange, chromatique descendant, mais joyeux, et répété sur les deux claviers, dans toutes les tessitures, à la manière d'un enfant qui chante un refrain, en le reprenant obsessionnellement. Ceci correspond au texte : *et tous ensemble, nous chantons*. Suit une section en écho, et après une brève coupure, la phrase est redite, ornée de diminutions au soprano. *Ce que Dieu nous a donné* : très touchante section aux lignes descendantes (*ce que Dieu nous a donné = son fils, qui descend du ciel*). Une section ternaire, sur le même texte enchaîné, et bientôt une autre au rythme plus rapide de gigue, en échos. *Et ses merveilleux miracles* : section à nouveau binaire à échos, qui suit une pause, *il a payé un lourd prix de tout cela* : magnifique section chromatique, douloureuse, qui suit une pause. Cette section se fond dans la suivante, à nouveau ludique et claire, installant un dialogue nourri entre les claviers. Après des épisodes arpégés, la fin brillante, alerte, évoque une dernière fois Noël.

Le concerto de Bach existe sous deux versions : le quatrième concerto brandebourgeois en sol majeur (violon, deux flûtes à bec, orchestre) et une transcription de Bach en fa, pour clavecin, deux flûtes à bec, orchestre. C'est de cette version qu'est parti Francis Jacob pour réaliser la transcription pour deux orgues.

Altorf

Ancienne abbatiale Saint-Cyriaque

Mardi
10 juillet
9 h

En 1723, les Franciscains de Sarrebourg (Moselle) avaient commandé un orgue auprès d'André Silbermann. Mais comme d'une part le couvent avait engagé plus de dépenses qu'il ne pouvait en assumer et que d'autre part le facteur était en retard par rapport au délai prévu, le contrat fut rompu et Silbermann remboursa l'acompte versé. L'instrument resté inachevé fut alors acheté par l'abbé d'Altorf, qui procédait à de grands embellissements de son église et venait de faire reconstruire le chœur et le transept sur les plans de l'architecte Peter Thumb. Commandé le 8 mars 1728, l'instrument fut livré en hiver, du 22 novembre 1729 au 4 janvier 1730, par le facteur strasbourgeois, aidé de son fils Jean-André, âgé de 18 ans, et de trois compagnons. André Silbermann était alors au sommet de son art : il venait de terminer les instruments des Dominicains de Colmar et de Saint-Guillaume et il lui restait cinq ans à vivre durant lesquels il allait confectionner les chefs-d'œuvre d'Ebersmunster et de Rosheim. La composition d'origine était la suivante :

I. Grand-orgue (48 notes, CD-c ^{'''})	II. Echo (25 notes, c ^{''} -c ^{'''})	Pédale (24 notes, CD-c ^{''})
Montre 8	Cornet 5 rgs	Soubasse 16
Bourdon 8		Octavebasse 8
Prestant 4		Trompette 8
Nazard 2 2/3		
Doublette 2		
Tierce 1 3/5		
Cornet 5 rgs		
Fourniture 3 rgs		
Cymbale 2 rgs		
Trompette 8 B+D		

A deux reprises au cours du XIX^e siècle, l'instrument fut remanié. Tout d'abord en 1850, le facteur Stiehr remplaça la Cymbale et la Tierce ("*jeux criards*") par une Gambe 8 et un Salicional 8 ("*jeux graves et harmonieux*"), tout en ajoutant un Bourdon 16 au grand-orgue et un Clairon 4 à

la pédale. Puis en 1884, Martin Rinckenbach remplaça le dessus d'écho par un récit expressif de 6 jeux, il porta l'étendue du grand-orgue à 54 notes, en gardant le sommier et l'abrégé ancien, il posa une Flûte harmonique 8 au grand-orgue, en place du Salicional transféré au récit, il ajouta un Violoncelle 8 à la pédale et porta le ton de 392 à 415 Hz. Au XX^e siècle, il n'y eut plus de transformations. L'instrument fut démonté et remonté en 1934 par Georges Schwenkedel pour une restauration des voûtes au-dessus de l'orgue, mais sans le moindre changement. L'orgue d'Altorf est ainsi le seul orgue Silbermann d'Alsace à ne pas avoir fait l'objet d'une transformation au cours du XX^e siècle. Malgré le changement de diapason, il a gardé une harmonie très proche de celle d'origine et de grande qualité. C'est pourquoi lorsqu'il fut question de le restaurer au milieu des années 1990, il fut décidé de conserver le dernier état plutôt que de revenir à un état originel nécessairement plus hypothétique. C'était ainsi une manière de transmettre le témoin aux générations suivantes, sans vouloir à tout prix imprimer sa marque sur un patrimoine de grande qualité. Ces travaux de relevage approfondi furent menés à bien en 1998-1999 par Richard Dott.



I. Récit expressif (54 notes, C-f ^{'''})	II. Grand-orgue (54 notes, C-f ^{'''})	Pédale (24 notes, CD-c')
Montre-Viola 8 1884	Bourdon 16 1850	Bourdon 16 1729
Bourdon 8 1884	Montre 8 1729	Flûte 8 1729
Salicional 8 1850	Bourdon 8 1729	Violoncelle 8 1884
Voix céleste 8 1884	Flûte harm. 8 1884	Trompette 8 1729
Flûte harm. 4 1884	Gambe 8 1850	Clairon 4 1850
Basson-Htbois 8 1884	Prestant 4 1729	
	Nazard 2 2/3 1729	
	Cornet 5 rgs 1729	
	Fourniture 3 rgs 1729	
	Trompette 8 B+D 1729	

Accouplement I/II

Programme

Georg Muffat

(1653-1704)

Passacaglia

Heinrich Scheidemann

(1595-1663)

O Gott, wir danken deiner Gütt

Johann-Friedrich Fasch

Trio

Jean-Sébastien Bach

(1685-1750)

Chorals de la Clavierübung III

Allein Gott in der Höh sei Ehr (BWV 675)

Dies sind die Heiligen zehn Gebot (BWV 678)

Dies sind die Heiligen zehn Gebot (BWV 679)

Johannes Brahms

(1833-1897)

Herzlich tut mich erfreuen

Es ist ein Ros' entsprungen

O Gott, du frommer Gott

Altorf Ancienne abbatiale St-Cyriaque

Mardi
10 juillet
9 h

Bernard Coudurier

Est régulièrement invité à se produire en concert par des festivals internationaux et à enseigner en France et à l'étranger dans le cadre de master classes. En 1998, Bernard Coudurier est invité par le festival d'improvisation de Lausanne en Suisse. Les revues spécialisées saluent largement son importante discographie. Professeur d'orgue au CNR de Besançon, il est aussi membre de la commission des orgues de la Direction de la Musique au Ministère de la Culture.



Commentaire

– Né à Megève en Haute-Savoie, Georg Muffat passe sa jeunesse en Alsace et à Paris où il fut l'élève de Lully. Comme Froberger, Muffat effectue la synthèse des styles français, italien et allemand. Le " refrain " de la Passacaille est dans le droit fil de l'ouverture *lullyste*.

– Scheidemann peut être considéré, à juste titre, comme le fondateur de l'école d'orgue nord-allemande. Il a parfaitement assimilé l'art de Sweelinck et le choral-fantaisie est le sommet de son art. "*Scheidemann ? C'est l'orgue qui chante !*" nous dit Alfred Ebner.

– Ce Trio en do mineur avait d'abord été attribué à Bach (BWV 585), puis à J. L. Krebs. Il a été restitué à son véritable auteur Johann Friedrich Fasch.

– Ces trois chorals de Bach sont extraits de la Klavierübung III, vaste ensemble de 27 pièces, publié du vivant de l'auteur en 1739 ; dans cette œuvre dont la symbolique trinitaire est très présente, Bach rend un fervent hommage à Luther.

– Tout comme Jean-Sébastien Bach, Brahms le Hambourgeois (et le Viennois) harmonise à sa façon les mélodies de chorals luthériens dont il s'inspire et se soucie d'en dégager une signification musicale proche du texte.

Bischoffsheim Eglise Sainte-Aurélie

Mardi
10 juillet
10h30

L'instrument

Pour sa belle église romane du XII^e siècle, aujourd'hui disparue, la communauté de Bischoffsheim commanda en janvier 1746 un orgue auprès du facteur Jean-André Silbermann (même si le contrat fut signé par son frère Jean-Daniel). La renommée du facteur strasbourgeois était alors bien assise par les quelques ouvrages laissés dans les environs proches par son père, notamment à Obernai (1713), au prieuré de Saint-Léonard (1721), et à Saint-Pierre-et-Paul de Rosheim (1733). Monté, harmonisé et accordé entre le 3 et le 20 décembre 1746, le nouvel instrument présentait la composition suivante :

Clavier manuel
(49 notes, C-c^{'''})

Bourdon 8
Prestant 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Cornet 5 rgs
Fourniture 3 rgs
Cymbale 2 rgs

Remonté dans la nouvelle église en 1762 par Silbermann, l'orgue était néanmoins trop petit pour cet édifice, surtout après un agrandissement effectué en 1835. C'est pourquoi un nouvel orgue fut commandé en 1846 par la commune de Bischoffsheim à la maison Stiehr-Mockers, qui reprit l'ancien pour 300 F, sans que l'on sache quel fut son sort. Coûtant 14.000 F, le nouvel instrument comportait 37 jeux sur trois claviers et pédalier, ce qui en faisait alors le plus grand ouvrage de la manufacture de Seltz. Jusque là, cette maison avait surtout livré de petits instruments destinés aux paroisses rurales, avec un clavier unique ou plus rarement deux claviers. Il y avait déjà eu quelques orgues de dimensions plus importantes, notamment à Rittershoffen (1824,



Concert organisé avec le soutien des Amis de l'orgue de Bischoffsheim.

27 jeux), Westhoffen (1828, 30 jeux) et surtout dans leur ville de Seltz (1837, 39 jeux). Mais ce n'est qu'à partir de 1845 que l'entreprise Stiehr-Mockers au sommet de ses capacités laissa quelques grands instruments complets : le premier fut livré en 1846 à Bischoffsheim, suivi de ceux de Barr (1852, 43 jeux), Riquewihr (1853, 35 jeux), Rosheim St-Etienne (1860, 42 jeux) et Bischwiller (1867, 35 jeux).

Le buffet fut dessiné par l'architecte d'arrondissement Antoine Ringeisen, qui s'inspira manifestement de la boiserie de la Madeleine à Paris (1843-1846). La construction fut achevée au printemps 1848.

Au cours des XIX^e et XX^e siècles, diverses interventions furent effectuées, mais l'orgue conserva son diapason en si

bécarre, à 415 Hz. En 1868, l'instrument fut nettoyé par Félix Mockers. En 1876, Heinrich Koulen remplaça la soufflerie et modifia la composition. En 1891, c'est Martin Rinckenbach qui remania l'harmonie des jeux gambés. Les tuyaux de façade furent réquisitionnés en 1917 par les autorités allemandes, remplacés en 1921 par Kriess, en étain pauvre. Le même facteur revint en 1923 pour enfermer le positif dans une boîte expressive. Enfin, Rœthinger intervint en 1962 pour d'autres menues transformations.

Une Association des Amis de l'Orgue de Bischoffsheim fut créée en 1986 pour réhabiliter l'instrument bien malade, classé monument historique depuis 1972. La restauration intervint en 1991-1992 et fut confiée à Yves Kœnig et Gaston Kern. La composition de 1848 fut rétablie en tous points et la soufflerie cunéiforme fut reconstituée.

I. Echo (54 notes, C-f ^{'''})		II. Grand-orgue (54 notes, C-f ^{'''})		III. Positif supérieur (54 notes, C-f ^{'''})		Pédale (25 notes, C-c ['])	
Bourdon 8	1848	Bourdon 16	1848	Montre 8	1848-1992	Principal 16	1848
Flûte douce 8	1848	Montre 8	1848-1992	Bourdon 8	1848	Bourdon 16	1848
Prestant 4	1848	Bourdon 8	1848	Salicional 8	1848	Flûte 8	1848
Flûte 4	1848	Flûte majeure 8	1848	Gemshorn 8	1848	Violoncelle 8	1848
Clarinette 8	1848	Salicional 8	1848	Flûte pointue 4	1848	Flûte 4	1848
	42 notes, c-f ^{'''}	Gambe 8	1848	Hohlfûte 4	1848	Ophicléide 16	1848
		Prestant 4	1848-1992	Gambe d'amour 4	1848-1992	Trompette 8	1848
		Flûte à cheminée 4	1848			Clairon 4	1848
		Fugara 4	1848	Flageolet 2	1848		
		Nazard 2 2/3	1848	Basson 8 C-h	1848		
		Doublette 2	1848	Hautbois 8 c'-f ^{'''}	1992		
		Cornet 5 rgs	1848				
		Fourniture 4 rgs	1848				
		Trompette 8	1848				
		Clairon 4	1848				

Tremblant doux

Programme

Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881)

Fanfare

Camillo Schumann (1872- ?)

Andante

Fugue sur BACH

(2^e et 4^e mouvements de la sonate pour orgue)

Jehan Alain (1911-1940)

Deux danses à Agni Yavishita

Igor Stravinsky (1882-1971)

3^e pièce pour quatuor à cordes

(transcription pour orgue René Oberson)

Louis Vierne (1870-1937)

Andantino

Jean Langlais (1907-1991)

Jezuz lavar d'eomp pedi

(6^e chant de Bretagne)

Incantation pour un jour saint

Bischoffsheim
Eglise
Sainte-Aurélie

Mardi
10 juillet
10h30

Commentaire

Entre le fortissimo et le pianissimo, l'orgue de Bischoffsheim offre une variété de couleurs sonores très grande, notamment une palette très diversifiée de 8' et 4' d'une voluptueuse beauté. La musique a beau jeu de naître, grandir et s'épanouir à partir d'un tel trésor de sons.

De 1848 à 1949 : l'orgue installé en 1848 dans la commune appelle, bien sûr, un programme d'œuvres romantiques ; mais il convient aussi admirablement à un répertoire plus vaste, post-romantique et moderne ... Cent ans vont se dérouler entre la réalisation de l'orgue, les œuvres de Lemmens, de Schumann, Stravinsky 1914, Vierne 1926, Alain 1933 et *l'Incantation* de Langlais composée en 1949 . L'auditeur pourra reconnaître entre autres registrations : la clarinette (*Andante* de Schumann), le Hautbois (*1ère danse* de Alain), la trompette et le cornet du grand-orgue (*Chant breton*), les fonds doux de 8' (Vierne), les fonds de 8' et 4' (*2e danse à Agni*). Dans la pièce de Stravinski, c'est un raffinement de divers fonds de 8' avec 4' doux. Le plenum du grand-orgue dans la *fugue* de Schumann et les anches 8' et 4' avec principaux de 8' et 4' dans la *fanfare* de Lemmens.

René Oberson

Organiste et compositeur, professeur au Conservatoire et titulaire de l'orgue du collège Saint-Michel à Fribourg (Suisse).

Etudes à Fribourg, Genève, Berne et auprès de Jean Langlais à Paris. Concerts en Suisse et à l'étranger, notamment à Marmoutier, Paris (Notre-Dame), ainsi que le Symphony-Hall de Osaka au Japon.

René Oberson a également enregistré plusieurs disques et a produit de nombreuses compositions pour orchestre symphonique, de chambre, pour ensembles instrumentaux et bien sûr pour l'orgue.



Rosenwiller
Eglise de l'Assomption de la Vierge

Mardi
10 juillet
16h

L'instrument

Petit village viticole situé non loin de Rosheim, Rosenwiller fut doté de son premier orgue en 1821, offert par une donatrice, Katharina Frey. Il s'agissait d'un instrument de Michel Stiehr, de 13 jeux sur un clavier unique et une pédale. Transformé en 1862, à l'occasion du transfert dans la nef reconstruite, il fut finalement pneumatisé en 1924 par Franz Kriess, qui en fit un orgue, toujours de 13 jeux, mais sur deux claviers et pédalier.

En 1966, un nouvel instrument fut mis en place par Pierre Lehn, boulanger-pâtissier à Rosheim, facteur d'orgues amateur, et au demeurant père du prix Nobel Jean-Marie Lehn. Réutilisant beaucoup de matériaux de récupération, dont les sommiers et 5 jeux provenant de l'orgue Wegmann de Holtzheim (1840), mais seulement un jeu de l'orgue Stiehr de 1821, cet instrument sans buffet comptait 27 jeux sur deux claviers et pédalier. De facture précaire, il était en mauvais état à la fin des années 1980.

C'est pourquoi la commune et la paroisse engagèrent la construction d'un orgue entièrement neuf, qui fut financé grâce à des subventions du Ministère de la Culture et du Conseil Général du Bas-Rhin et à de nombreux dons des villageois. L'esthétique choisie fut celle de l'orgue allemand, en complémentarité avec les autres orgues du canton. Après appel d'offres, la commande de l'instrument fut attribuée au facteur franc-comtois Marc Garnier, qui réalisa ici, entre 1995 et 1998, un ouvrage personnel qui n'a rien d'une copie mais qui tire son inspiration de la facture nord-allemande, avec sommiers à ressorts et tuyauterie en plomb. Le buffet à deux corps fut entièrement confectionné par des bénévoles de la paroisse, dont plusieurs menuisiers en retraite, contribuant ainsi à faire de cette réalisation culturelle une belle aventure humaine.



Rosenwiller
Eglise de
l'Assomption
de la Vierge

Mardi
10 juillet
16h

I. Positif de dos (54 notes, C-f ^{'''})	II. Grand-orgue (54 notes, C-f ^{'''})	Pédale (30 notes, C-f ['])
Gedackt 8	Prästant 8	Subbaß 16
Prästant 4	Rohrflöte 8	Principal 8
Rohrflöte 4	Octav 4	Principal 4
Walflöte 2	Quint 2 2/3	Mixtur 2
Quintlein 1 1/3	Superoctav 2	Posaune 16
Sesquialtera 2 rgs	Mixtur 1 1/2	
Dulcian 8	Trompette 8	

Accouplement I/II à tiroir / Tirasses II/P / Tremblant doux /
 Zimbelstern / Vogelgesang

Programme

*Concert organisé
 avec le soutien
 la paroisse
 de Rosenwiller*

Jan P. Sweelinck (1562-1621)

Male Sijmen

Toccata in a

Heinrich Scheidemann (1595-1663)

Die nobis Maria

(d'après G. Bassano)

Praeambulum in F

Franz Tunder (1614-1667)

Auf meinen lieben Gott

Praeludium in g

Diderik Buxtehude (1637-1707)

Vater unser im Himmelreich (Bux wv 207)

(3 versets)

Praeludium in g (Bux wv 148)

Commentaire

De Sweelinck, "l'Orphée d'Amsterdam", "le Père des organistes", de goûteuses variations sur une vieille chanson anglaise, et une sobre Toccata de structure libre.

De son élève Scheidemann, organiste de Sainte-Catherine de Hambourg (là où Bach plus tard entendra, émerveillé, le vieux Reinken), un tardif exemple de motet vocal transcrit

et glosé pour l'orgue – de la musique italienne avec l'accent allemand ! –, ainsi qu'un bref Prélude bien vénitien d'allure...

Tunder, à Sainte-Marie de Lübeck, créateur des *Abendmusiken* dans cette église, développe les formes typiques du Choral-fantaisie et de Prélude en polyptique, dans un langage rocailleux plein de santé.

Buxtehude, gendre et successeur du précédent, poursuit dans cette veine avec le génie que l'on sait. Le choral "Notre Père" est ici présenté dans trois textures bien différentes, et le Prélude choisi fait alterner épisodes en "Stylus fantasticus" et périodes fuguées, selon les canons de la grande éloquence baroque.



Etienne Baillot

Né en 1951, Etienne Baillot doit l'essentiel de sa formation à Joseph Ruscon, Michel Chapuis et Noëlle Spieth. Organiste-assistant à la Chapelle royale du Château de Versailles depuis 1996, il a été nommé en 1999 titulaire de l'extraordinaire orgue historique Riepp, 1754, de la collégiale Notre-Dame de Dole (Jura). Etienne Baillot est professeur d'orgue aux conservatoires (ENM) de Dole et de Chambéry.

Obernai

Eglise Saints-Pierre-et-Paul

Mardi L'instrument
10 juillet
21h

Dès le XV^e siècle, il y eut des orgues à Obernai, ce qui en fait l'une des dix premières villes d'Alsace à avoir été dotée d'un tel instrument. Le premier orgue, un Blockwerk gothique placé en nid d'hirondelles, fut installé en 1448, un an après l'achèvement de l'église, et peut-être construit par le facteur Heinrich, qui le vérifia en 1450. Suite à des infiltrations d'eau, il fut examiné en 1459 par deux Dominicains venus de Strasbourg, puis réparé l'année suivante par un religieux. Des transformations furent effectuées en 1485 par Mathias Kern, de Strasbourg, qui venait de travailler à la cathédrale de Bâle ; cet organier revint en 1488 et 1496.



Un deuxième instrument, de facture Renaissance, fut posé en 1512 par Jacob Suneller, de Haguenau ; il fut réparé en 1583 par Johann Peter Ruetsch, de Bâle, et en 1603 par Hans Klein, de Donauwörth mais installé à Strasbourg. A l'occasion des transformations apportées à l'église en 1616-1617, l'instrument fut démonté puis remonté par Dietrich Wagner, de Strasbourg, qui revint en 1623 pour réparer les dégâts du siège par les troupes de Mansfeld. D'autres dommages causés par la Guerre de Trente ans furent réparés en 1655 par Johann Jacob Baldner, de Strasbourg ; un positif de dos est cité par les archives. Divers facteurs furent appelés au chevet de cet instrument, notamment Caesar Schott (1666), Johann Heinrich Pfortmüller (1676), Johann Michel Cräner (1686 et 1696), qui était peut-être l'auteur d'un nouvel instrument posé en 1685, et Joseph Meyenberger (1708). L'église possédait alors deux orgues, dont un dans le chœur, il y avait un autre orgue dans la Kappelkirche, ainsi qu'une régle pour les processions, attestée à partir de 1632. Puis la ville d'Obernai s'adressa à André Silbermann et lui commanda en mai 1712 un nouvel orgue qui fut livré avec la composition suivante :

I. Positif de dos (48 notes, CD-c ^{'''})	II. Grand-orgue (48 notes, CD-c ^{'''})	III. Echo (25 notes, c'-c ^{'''})	Pédale
Bourdon 8	Montre 8	[Cornet 5 rgs]	Supbass 16
Prestant 4	Bourdon 8	<i>Jeux en attente</i>	Octavenbass 8
Nazard 2 2/3	Prestant 4		Trompette 8
Doublette 2	Flutte 4		[Clairon 4]
Tierce 1 3/5	Nazard 2 2/3		<i>Jeux en attente</i>
Fourniture 3 rgs	Doublette 2		
[Cromorne 8]	Tierce 1 3/5		
<i>Jeux en attente</i>	Cornet 5 rgs		
	Fourniture 3 rgs		
	Cymbale 3 rgs		
	Trompette 8		
	[Voix humaine 8]		
	<i>Jeux en attente</i>		

A la demande du magistrat, l'orgue était accordé au ton de chœur, un ton plus haut que le ton français : c'était donc un exemple rarissime d'un instrument accordé à 440 Hz au XVIII^e siècle ! Le buffet fut sous-traité au menuisier Andreas Bender, mais les ornements furent commandés au sculpteur Guillaume Le Sage. Cette boiserie, aujourd'hui conservée à Niedernai, constitue l'archétype de beaucoup de buffets

de Silbermann, avec ses trois tourelles au grand-orgue, dont la plus grande est au centre, et ses deux tourelles au positif. Le Cromorne et le Cornet d'écho furent posés en 1784 par Jean-Josias Silbermann, petit-fils du constructeur. Le Clairon de pédale fut posé en 1827 par François-Joseph Chaxel, mais la chape de la Voix humaine resta vide.

Cet instrument de grande qualité ne demanda que peu de réparations. En 1859, les frères Ferdinand et Xavier Stiehr relevèrent l'orgue, "*qui passe pour un des meilleurs du célèbre facteur Silbermann*". Mais moins de dix ans plus tard, il fut démonté en 1867 par Félix Mockers, avant que l'ancienne église ne soit rasée et qu'une nouvelle ne soit construite.

Le buffet baroque s'intégrant mal dans la nouvelle église néo-gothique, érigée sur les plans de l'architecte Eugène Petiti entre 1867 et 1872, il fut décidé de commander un nouvel orgue. L'orgue Silbermann fut alors vendu à la paroisse de Niedernai, où le buffet fut remonté en 1898 pour accueillir un nouvel instrument de Martin Rinckenbach.

Pour la nouvelle église, il fallait un orgue à la mesure des dimensions de l'édifice. On s'adressa tout d'abord à la maison Stiehr-Mockers, qui avait construit ses plus grands instruments dans les environs d'Obernai, à Barr, Bischoffsheim et Rosheim. Les facteurs de Seltz envoyèrent un premier devis prévoyant la réutilisation de quelques jeux de l'orgue Silbermann, puis un second devis, offrant pour 30.700 F un orgue entièrement neuf de 42 jeux. On demanda aussi un devis à Joseph Merklin, qui avait déjà livré 9 orgues en Alsace avant 1870, donc un de trois claviers à Dambach-la-Ville (1866), et qui proposa 36 jeux pour 40.000 F. Le projet fut ajourné par manque d'argent, puis relancé en 1879. Des devis furent alors envoyés par Aristide Cavallé-Coll (38 jeux, 55.000 F), par les frères Stoltz, de Paris (31 jeux, 32.000 F), par Heinrich Koulen, facteur allemand installé à Strasbourg (45 jeux, 40.000 F) et à nouveau par Merklin (42 jeux dont 35 réels pour 45.000 F). Dans un contexte de lutte idéologique, dix ans après l'annexion de l'Alsace par l'Allemagne, la ville d'Obernai décida de commander son orgue à Paris et porta son choix sur Joseph Merklin, qui venait de livrer un grand instrument au Temple-Neuf de Strasbourg (1877) et un orgue de chœur à la cathédrale de Strasbourg (1878). Dans un buffet néo-gothique confectionné par Théophile Klem, Merklin posa en 1881-1882 un instrument entièrement neuf avec la composition suivante :

I. Grand-orgue (56 notes, C-g ^m)	II. Positif intérieur (56 notes, C-g ^m)	III. Récit expressif (56 notes, C-g ^m)	Pédale (30 notes, C-f ⁷)
Principal 16	Bourdon 8	Quintaton 16	Contrebasse 16
Bourdon 16	<i>Emprunt du</i>	Principal 8	Soubasse 16
Montre 8	<i>Bourdon 8</i>	Rohrflûte 8	<i>Emprunt du</i>
Bourdon 8	<i>du grand-orgue</i>	Gambe 8	<i>Bourdon 16</i>
Flûte harmonique 8	Flûte harmonique 8	Voix céleste 8	<i>du grand-orgue</i>
Salicional 8	<i>Emprunt de la</i>	Flûte octavante 4	Violon 16
Prestant 4	<i>Flûte harmonique 8</i>	Flageolet 2	Octave-basse 8
Flûte octavante 4	<i>du grand-orgue</i>	Cornet de récit 5 rgs	<i>Emprunt de la</i>
Octavin 2	Gemshorn 8	Trompette harm. 8	<i>Montre 8</i>
Grand Cornet 5 rgs	Salicional 8	Basson-Hautbois 8	<i>du grand-orgue</i>
Fourniture 4-5 rgs	Gambe 8	Voix humaine 8	Bourdon 8
Bombarde 16	Flûte 4		Violoncelle 8
Trompette 8	<i>Emprunt de la</i>		Flûte 4
Clairon 4	<i>Flûte octavante 4</i>		Posaune 16
	<i>du grand-orgue</i>		Trompette 8
	Quinte-Flûte 2 2/3		
	Doublette 2		
	Clarinette 8		

Accouplements II/I et III/I en 8' et III/I en 16' / Appel I / Tirasses I, II et III
Appel anches et voix mixtes général / Appel anches pédale / Appel anches et voix mixtes I
Appel anches II / Appel anches et voix mixtes III / Tremblant III / Tonnerre

Les tuyaux de façade réquisitionnés en 1917 par l'administration allemande furent remplacés en 1923 par Franz Kriess. En 1951, Ernest Mühleisen effectua quelques modifications selon le goût néo-classique, remplaçant la Gambe 8 et le Gemshorn 8 par une Cymbale 3 rgs et une Tierce 1 3/5 et transformant le Violon 16 en Quinte 10 2/3. Durant les années 1960, des infiltrations d'eau condamnèrent progressivement l'orgue Merklin au mutisme. Un orgue de chœur d'occasion, de Walcker, fut acheté en 1965, remplacé en 1992 par un orgue de chœur neuf d'Yves Koenig. Une Association pour la Rénovation des Orgues Merklin fut fondée en 1989 ; elle obtint le classement de l'orgue auprès des Monuments Historiques. L'instrument a été restauré en 2000-2001 par le facteur Daniel Kern, de Strasbourg. La composition d'origine a été rétablie, faisant de cet instrument un des meilleurs témoins en Alsace de la facture symphonique parisienne.

Obernai
Eglise Saints-
Pierre-et-Paul

Mardi
10 juillet
21h

Programme

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Praeludium und Fuge c moll

A. P. F. Boëly (1785-1858)

Choral "Ermuntre Dich mein schwacher Geist"

Choral "Bin ich gleich von dir gewichen"

César Franck (1822-1890)

Suite en sol # mineur et en la b majeur (L'Organiste)

4. Andantino – 5. Lento – 6. Andantino quasi Allegretto

Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901)

8^e Sonate : Introduction et Passacaille en mi mineur

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Scherzo (Duos pour harmonium et piano)

(transcription pour orgue Daniel Roth)

Max Reger (1873-1916)

Melodia, opus 59 Heft 2

Maurice Duruflé (1902-1986)

Fugue sur le carillon des heures de la cathédrale de Soissons

Improvisation

Commentaire

En alternant compositeurs français et allemands, ce programme aimerait mettre en évidence la dualité esthétique de l'orgue Joseph Merklin qui a amené Michel Jurine à donner comme titre à son excellent ouvrage consacré à ce facteur d'orgues : "Joseph Merklin facteur d'orgues européen". Ayant commencé sa carrière en Allemagne (il est né en 1819) puis établi son atelier à Bruxelles en 1843 et finalement racheté la maison Daublaine-Callinet à Paris en 1855, il a su allier d'une façon remarquable des éléments allemands et français dans son esthétique.

Du côté des organistes des deux pays, l'intérêt réciproque a connu des hauts et des bas : Boëly, dans l'isolement artistique le plus complet, écrit canons, fugues, chorals dans le style de Bach ; en 1849 Georg Schmitt de Trier est nommé organiste de Saint-Sulpice à Paris ; à l'annonce de la nomination de Widor à Saint-Sulpice en 1870 un mouvement de protestation s'élève : il joue comme les Allemands !

Puis les Alsaciens Albert Schweitzer et Emile Rupp travaillent assidûment à la compréhension mutuelle. Pendant la 2e guerre mondiale Michael Schneider devient l'élève de Marcel Dupré.

Souhaitons bon vent au projet européen ORSEV (*Organ symbol of the european vision*) dont l'un des buts est la préservation et la protection du riche patrimoine organistique européen.



Daniel Roth

Titulaire du Grand Orgue Aristide Cavaillé-Coll de l'église Saint-Sulpice à Paris. Professeur d'orgue à la Musikhochschule de Frankfurt-am-Main.

Membre de la Commission des Orgues Historiques du Ministère de la Culture. Carrière internationale de concertiste, de membre de jury, cours, conférences.

Discographie consacrée à Bach, Liszt, Franck, Widor, Vierne, Dupré, Jolivet, etc. Daniel Roth a également composé des œuvres pour orgue, pour flûte et orgue, pour chœur, pour chœur et orgue, et a obtenu le prix

Florent-Schmitt de composition de l'Institut de France - Académie des Beaux-Arts.

Concert organisé
avec le soutien de la ville
d'Obernai et de
l'association des Amis de
l'orgue d'Obernai.

Strasbourg

Eglise protestante Saint-Sauveur de Cronembourg

Mercredi L'instrument

11 juillet

9 h

Placé dans une église de faubourg de style Renaissance, cet orgue représenta pour Albert Schweitzer la première opportunité de faire construire un instrument neuf selon les idées développées dans le cadre de la Réforme alsacienne de l'orgue. La commande fut attribuée à son facteur favori, la maison mosellane Dalstein-Hærpfer, et le marché signé fut même apporté à Frédéric Hærpfer en cadeau de mariage !



Schweitzer se montra très enthousiaste à l'égard de l'instrument livré en 1907 : *“L'orgue est splendide. Tout est clair, transparent. Un orgue Bach tel que j'en rêvais depuis des années. C'est une grande joie que d'entendre cet orgue Bach conçu par moi, harmonisé à la Silbermann (mixtures douces, anches douces, tous les registres alimentés avec la pression minimale). Le résultat est subjugant”*. Avec le recul du temps, ces propos laissent un peu rêveur. Certes, chaque époque a eu son “orgue Bach” et celui-ci n'est pas plus ridicule que d'autres qui ont suivi. Mais on ne peut qu'être perplexe devant la distance entre certaines intentions affichées et la réalisation : quelles que soient ses

qualités, l'orgue de Cronembourg ne doit rien à Silbermann, avec ses nombreux jeux de huit pieds à la sonorité très ample, les basses pressions qu'il évoque s'élèvent en réalité à 97 mm, voire 120 mm pour les anches du récit, et les nombreux tuyaux en zinc et en spotted ne sont guère conformes à la qualité des matériaux que prônait Schweitzer...

Dès 1935, Frédéric Hærpfer ajouta trois jeux et en remplaça trois autres. Puis en 1963, Ernest Mühleisen, dont l'atelier était situé non loin de l'église, remplaça aussi deux jeux. Malgré ces atteintes et une forte attaque des vers à bois, l'orgue fut classé au titre des Monuments Historiques, en raison de sa place dans l'histoire de la facture européenne au début du XX^e siècle. Sa restauration en 1985-1986 par la maison Mühleisen constitue le premier exemple de restauration d'un orgue de traction pneumatique par les Monuments Historiques en France. Sa composition est la suivante :

I. Grand-orgue (56 notes, C-g ^m)	II. Récit expressif (56 notes, C-g ^m)	Pédale (30 notes, C-f ⁺)			
Bourdon 16	1907	Salicetbaß 16	1907-1986	Principal 16	1907
Principal 8	1907	Geigenprinzival 8	1907	Contrabaß 16	1907
Bourdon 8	1907	Bourdon 8	1907	Soubasse 16	1907
Flûte 8	1907	Gamba 8	1907	Oktavbaß 8	1907
Salicional 8	1907	Aeoline 8	1907	Violoncello 8	1907
Gambe 8	1907-1986	Voix Céleste 8	1907	Prestant 4	1907
Octave 4	1907	Traversflöte 4	1907	Posaune 16	1907
Hohlflöte 4	1907	Fugara 4	1986		
Doublette 2	1907	Waldflöte 2	1932		
Mixtur - Cornet 3-5 rgs	1907	Mixture 3-4 rgs	1907		
Trompette harm. 8	1907	Basson 16	1907		
		Trompette 8	1907		
		Basson-Hautbois 8	1907		
		Clairon 4	1907		

Accouplements II/I en 16, 8 et 4

Tirasses I et II

Accouplement général

2 combinaisons libres pour les claviers

1 combinaison libre pour la pédale

1 combinaison libre générale

Tutti

Crescendo

Strasbourg
Eglise
protestante
St-Sauveur de
Cronembourg

Mercredi
11 juillet
9 h

Programme

Charles Marie Widor (1844-1937)

Intermezzo

Cantabile

(extraits de la 6^e symphonie, op. 42 n°2)

Andante sostenuto

(extrait de la Symphonie "Gothique", op. 70)

Louis Vierne (1870-1937)

Scherzo

(extrait de la 2^e symphonie, op. 20)

Jean Langlais (1907-1991)

Chant de la paix

(extrait des 9 pièces, op. 40)

Marcel Dupré (1886-1971)

Prélude et fugue en si majeur (op. 7 n°1)

Improvisation

Commentaire

La 6^e symphonie de Widor fut créée en 1878 (la même année que les 3 pièces de Franck) lors des concerts d'inauguration de l'orgue du Trocadéro. *L'Intermezzo* est un scherzo pétillant de vitalité, écrit en trois parties, la partie centrale étant un trio de caractère lyrique à l'écriture imitative. La registration est ici celle du grand jeu à la française. Le *Cantabile* fait entendre au clavier de Récit le chant du hautbois, repris ensuite en variation par la trompette avant de conclure dans la douceur avec les voix célestes accompagnant la flûte du grand-orgue. *L'Andante sostenuto* de la Symphonie Gothique, véritable "*romance sans paroles*" expose avec lyrisme le thème au soprano (flûte 8') puis au pédalier (fonds de 8') tels les violoncelles à l'orchestre avant de finir pianissimo.

Le *Scherzo* de la 2^e Symphonie de Louis Vierne est une page pleine de bonne humeur qui, tel l'oiseau sur la branche, développe son thème quasi presto entrecoupé par deux fois d'un second thème lyrique confié au pédalier.

Écrit en 1942, le *Chant de Paix*, de Jean Langlais, est une pièce méditative dont la mélodie ample accompagnée par la voix céleste est exposée sur la flûte 4' au pédalier, pour être reprise à la main droite.

Le *Prélude et fugue en si majeur* de Marcel Dupré est une œuvre de jeunesse (1912). Le prélude de style toccata développe un thème carillonnant des harmonies qui ne sont pas sans rappeler Vierne et Ravel alors que la fugue développe un grand crescendo partant du plein-jeu classique pour arriver au tutti final en feu d'artifice.

Daniel Maurer

Il obtient à 17 ans une médaille d'or au conservatoire de Mulhouse, et en 1979 est nommé titulaire de l'orgue Silbermann (1766), reconstitué par Alfred Kern, de l'église réformée St-Jean de Mulhouse.

Après avoir étudié avec Jean Langlais, que Daniel Maurer a accompagné plusieurs fois en tournée et avec lequel il a joué en duo à "4 mains et 4 pieds", il a obtenu en 1982 un 1^{er} prix au CNSM de Paris ainsi qu'un

1^{er} prix d'honneur au concours international de l'UFAM à Paris.

Concertiste international, il s'est déjà produit dans de nombreux pays d'Europe ainsi qu'au Japon où il a enseigné en 1998 pour les élèves de la "Musahino Academia Musicae" de Tokyo dans le cadre d'une master class. Compositeur, il est entre

autres l'auteur d'une cantate de Noël "L'étoile de la Paix" et d'une transcription pour orgue du concerto pour 4 clavecins de Bach/Vivaldi (éd. Europart-Music).



Strasbourg

Eglise protestante Saint-Guillaume

Mercredi L'instrument

11 juillet

14 h

Construite au XIV^e siècle pour un couvent de Guillelmites, cette église devint protestante lors de l'introduction de la Réforme à Strasbourg, accueillant la paroisse des bateliers et des pêcheurs. Des orgues y sont attestés à une période ancienne, placés en nid d'hirondelles contre le mur sud du chœur. Un instrument érigé en 1611 fut reconstruit en 1643 par Johann Jacob Baldner et réparé à de nombreuses reprises. Selon Jean-André Silbermann, son sommier avait la particularité de comporter des séparations dans les gravures pour chaque jeu.

Au début du XVIII^e siècle, la plupart des paroisses de la ville se dotèrent d'orgues neufs, souvent commandés auprès d'André Silbermann. Bien que l'un des pasteurs de Saint-Guillaume ait été le beau-père du facteur Georg Friederich Merckel, c'est à Silbermann que l'on commanda le nouvel instrument, posé en 1728 avec la composition suivante :

I. Positif de dos	II. Grand-orgue	Pédale (25 notes, C-c')
Bourdon 8	Bourdon 16	Supbass 16 (<i>tuyaux ouverts</i>)
Prestant 4	Montre 8	Bompart 16 (<i>en bois</i>)
Nazard 2 2/3	Bourdon 8	Trompette 8
Doublette 2	Prestant 4	
Tierce 1 3/5	Nazard 2 2/3	
Fourniture 3 rgs	Doublette 2	
	Tierce 1 3/5	
	Cornet 5 rgs	
	Fourniture 3 rgs	
	Cymbale 3 rgs	

Cette composition d'apparence française mais dépourvue de jeux d'anches aux claviers manuels et avec une solide pédale en seize pieds s'explique par les nécessités de l'accompagnement du chant d'assemblée dans cette église luthérienne. Ultérieurement, deux jeux d'anches furent ajoutés au grand-orgue, une Voix humaine en 1734 par André

Silbermann, un mois avant sa mort, et une Trompette en 1754 par son fils Jean-André. Lors d'une visite à Strasbourg, le 28 mars 1760, Karl Joseph Riepp demanda à voir un ouvrage d'André Silbermann et il fut emmené par Jean-André à l'église Saint-Guillaume, où il admira particulièrement cette Trompette.

Comme la plupart des orgues strasbourgeois, celui de Saint-Guillaume fut transformé au XIX^e siècle par la famille Wetzel. En 1845, Martin Wetzel remplaça la Tierce du grand-



Strasbourg
Eglise
protestante
St-Guillaume

Mercredi
11 juillet
14 h

orgue par une Gambe 8, la Tierce et la Fourniture du positif par un Salicional 8 et un Basson-Hautbois 8, il décala le Nazard du positif en Flûte 4 et ajouta trois jeux à la pédale, une Viole de Gambe 16, une Octavebasse 8 et une Flûte 4. En 1864, son fils Charles posa une Flûte traverse 8 neuve à la place du Nazard du grand-orgue.

Une nouvelle transformation fut effectuée en 1881 par Heinrich Koulen, facteur rhénan qui avait profité de l'annexion allemande pour s'installer à Strasbourg. Il porta l'étendue des claviers à 56 notes et de la pédale à 27 notes, il monta le diapason de 392 à 435 Hz, il ajouta des jeux de fonds au grand-orgue, un récit expressif et des jeux à la pédale, notamment une Posaune 32 à anches libres. Malgré ces atteintes profondes, l'orgue gardait encore beaucoup de charme : selon Emile Rupp, cet "*orgue Silbermann si heureusement rafraîchi*" appartenait à ses "*plus belles expériences musicales de jeunesse*", et Schweitzer louait aussi la "*sonorité merveilleuse*" de cet orgue, qui "*avait même dans le forte une sonorité douce et limpide*".

Pour servir cet orgue rénové, on nomma en 1882 un nouvel organiste, Ernest Munch, père du chef d'orchestre Charles Munch, qui entra réellement en fonction en 1884, après deux années d'études à Berlin. Celui-ci fit œuvre de pionnier dans l'interprétation des œuvres de Bach à Strasbourg et fonda dès 1885 le célèbre chœur de Saint-Guillaume. Pour offrir plus de place à cette chorale d'oratorio, Ernest Munch demanda que l'orgue soit reculé au fond de la tribune. Il parvint à ses fins en 1897, date à laquelle la maison Walcker livra son opus 804, un instrument entièrement neuf de 52 jeux sur trois claviers et pédale, placé dans le buffet de Silbermann.

La palette sonore de Walcker fut corrigée selon les évolutions du goût, par Georges Schwenkedel (1925, 1935 et 1938) puis par Ernest Mühleisen (1951, 1955 et 1957), à qui l'on demanda d'électrifier la traction pneumatique. Mais ce qui devait devenir le plus grand orgue de Strasbourg ne fut jamais achevé.

Dans les deux buffets de Silbermann, un orgue entièrement neuf fut construit en 1986-1987 par Yves Kœnig. Plutôt que de reconstituer l'instrument entièrement disparu d'André Silbermann et pour mieux servir la riche tradition Bach de cette paroisse, il fut décidé de reconstruire l'orgue selon l'es-

thétique de Gottfried Silbermann, beaucoup mieux adaptée à la musique de Bach, même si le facteur saxon, frère d'André Silbermann, n'a jamais construit de positif de dos. Yves Kœnig et ses compagnons se rendirent en Saxe pour mieux s'imprégner de ce style et le facteur de Dresde Kristian Wegscheider donna des conseils. Tout l'instrument est placé sur des rails, permettant de l'avancer à fleur de tribune en utilisation normale ou de le reculer au fond de la tribune lors des concerts avec chœur et orchestre. Sa composition est la suivante :

I. Positif de dos (51 notes, C-d ^{'''})	II. Grand-orgue (51 notes, C-d ^{'''})	Pédale (27 notes, C-d ^{''})
Gedackt 8	Bourdon 16	Principalbass 16
Quintatön 8	Principal 8	Octavbass 8
Principal 4	Rohrflöte 8	Octavbass 4
Rohrflöte 4	Viola di Gamba 8	Posaune 16
Nasat 2 2/3	Octav 4	Trompette 8
Octav 2	Spitzflöte 4	Clarin 4
Sesquialtera 1 3/5	Quinta 2 2/3	
Quinta 1 1/3	Octav 2	
Sifflöt 1	Gemshorn 2	
Mixtur 2 rgs	Terz 1 3/5	
Vox humana 8	Cornet 5 rgs	
	Mixtur 4 rgs	
	Trompette 8	

Accouplement III/I à tiroir / Tirasses I et II / Tremblant doux
Sommiers à gravures, mécanique suspendue / Diapason : La à 442 Hz
Tempérament d'après Bach-Kellner.

Programme

Georg Muffat (1653-1704)

Toccata n° 11

Nicolas de Grigny (1672-1703)

Tierce en taille

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Toccata en ré mineur (Bux 155)

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Choral "*Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter*"

(BWV 650)

Prélude et fugue en Ut mineur (BWV 546)



Erwan Le Prado

Grand Prix de Chartres
Interprétation 2000

Né en 1978, Erwan Le Prado entre à 15 ans, 1^{er} nommé, au CNSM de

Paris dans la classe d'orgue de Michel Chapuis et Olivier Latry.

Il y obtient les 1^{ers} prix d'interprétation, improvisation, harmonie,

contrepoint, basse continue. Il a étudié également avec Pierre

Pincemaille, André Isoir et Marie-Claire Alain.

Lauréat de plusieurs concours internationaux (Biarritz, Luzern,

St-Albans, Prix J. S. Bach à Chartres dès 1996, 1^{er} Prix à Genève en 1999),

il remporte en 2000 le Grand Prix de Chartres Interprétation,

à l'unanimité et le Prix du Public. Sa carrière se développe largement

aujourd'hui (Europe, Amérique, Japon...).

Commentaire

Toccata n°11 de G. Muffat : Muffat est l'un des tous premiers grands Européens ! Sa vie, qui le conduit d'Alsace en Bavière, de Paris à Salzbourg, de Rome à Passau, favorise dans sa musique une singulière synthèse des styles français, allemand et italien. La *Toccata undecima*, extraite de "l'Apparatus musica organisticus" (1690), avec sa structure multiforme, sa tonalité fluctuante, en est un remarquable exemple.

Tierce en Taille, de Nicolas de Grigny : la mort prématurée de Grigny ne nous laisse de lui qu'un "Livre d'Orgue", d'une écriture particulièrement accomplie, associant une pensée constamment inventive au sens le plus rigoureux de la structure. Ce "Récit de Tierce en Taille" du Gloria en constitue sans doute le chef-d'œuvre, enchaînant formes descendantes et ascendantes, lamentation et espérance, dans une admirable lisibilité sémantique.

Toccata en ré mineur de D. Buxtehude : Buxtehude, l'organiste de Lübeck, alterne dans cette brillante *Toccata* les épisodes les plus librement rhapsodiques et virtuoses et deux sections fuguées fort savantes – équilibre étonnant, là encore, de liberté et de rigueur.

Choral "Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter" (BWV 650) et *Prélude et fugue en Ut mineur* (BWV 546), de J. S. Bach : le jeune J.S. Bach traversa l'Allemagne à pied en 1705 pour écouter Buxtehude, dont l'influence, on le sait, le marqua profondément. Mais Bach saura entreprendre la synthèse la plus puissante de tous les styles de son temps. "Kommst du nun ..." est le dernier des 6 chorals Schübler ; Bach se plut, dans les dernières années de sa vie, à transposer pour l'orgue des chorals tirés de ses cantates (ici la cantate BWV 137) ; le traitement instrumental en est ici particulièrement délicat et élégant.

Le Prélude en ut mineur, monumental et pathétique (évoquant le chœur final de la "Passion selon Saint-Matthieu") se rattache également à l'ultime période créatrice de Bach. Il s'ouvre sur une Fugue à 5 voix, composée antérieurement et dont la relative simplicité contraste avec la particulière gravité du Prélude.

Strasbourg

Eglise protestante Saint-Paul

**Mercredi
11 juillet
16 h**

Le Grand-orgue

A l'intention de la garnison allemande stationnée à Strasbourg après l'annexion de 1871, deux églises furent construites dans les nouveaux quartiers, l'une pour le culte protestant, actuelle église Saint-Paul, et l'autre pour le culte catholique, actuelle église Saint-Maurice, toutes deux dotées d'orgues de facture allemande. Construite en 1892-1897 dans le style gothique, l'église protestante de la garnison reçut ainsi en 1897 l'opus 777 de la maison Walcker, avec la composition suivante :

I. Grand-orgue (56 notes, C-g ^m)	II. Positif (56 notes, C-g ^m)	III. Récit expressif (56 notes, C-g ^m)	Pédale (27 notes, C-d ³)
Principal 16	Salicional 16	Gedeckt 16	Principalbaß 32
Flauto major 16	Principal 8	Principal 8	Principalbaß 16
Principal 8	Doppelgedackt 8	Gedeckt 8	Subbaß 16
Bourdon 8	Quintatön 8	Spitzflöte 8	Violonbaß 16
Doppelflöte 8	Konzertflöte 8	Fugara 8	Majorbaß 16
Gemshorn 8	Stentorflöte 8	Aeoline 8	Stentorbaß 16
Salicional 8	(à haute pression)	Voix céleste 8	(à haute pression)
Viola di Gamba 8	Dolce 8	Principal 4	Bourdon doux 16
Stentorgamba 8	Viola d'amour 8	Flauto dolce 4	(dans la boîte expressive du récit)
(à haute pression, à 250 mm)	Principal 4	Fugara 4	Octavbaß 8
Octav 4	Traversflöte 4	Harmonia ætherea 3 rgs	Flötenbaß 8
Rohrflöte 4	Vox angelica 4	Trompette harm. 8	Violoncell 8
Gemshorn 4	Piccolo 2 (à 2 rgs)	Oboe 8	(dans la boîte expressive du récit)
Quinte 2 2/3	Kornett 4-5 rgs		Octave 4
Octav 2	Trompette 8		Posaunenbaß 16
Mixtur 6 rgs	Klarinette 8		Trompette 8
Fagott 16			
Posaune 8			

C'est un jeune organiste de 25 ans qui fut nommé pour mettre en valeur cet instrument de démonstration de la facture allemande. Emile Rupp avait travaillé à Munich auprès de Rheinberger, puis il était allé étudier chez Widor à Paris, où il avait découvert les orgues de Cavaillé-Coll. Dès sa nomination, il rêva d'orgues Cavaillé-Coll et prit en grippe

son orgue Walcker, n'ayant de cesse de le faire transformer en orgue Cavaillé-Coll. Avec Albert Schweitzer, il pourfendit dans divers articles la facture allemande de la fin du XIX^e siècle et jeta les bases de ce qui allait devenir la Réforme alsacienne de l'orgue. Dès 1898, la maison Walcker apporta des modifications à la composition. Une seconde console, de traction électro-pneumatique, fut ajoutée en 1907, également par Walcker. De nouveaux jeux furent ajoutés en 1912, toujours par Walcker mais avec la collaboration de Charles Mutin et de Dalstein-Hærpfer. Rupp restait pourtant



toujours insatisfait. En 1932, il obtint de la paroisse réformée Saint-Paul, fondée dans cette église en 1919, une nouvelle transformation, confié à la maison Cavaillé-Coll, avec une réharmonisation profonde par Hurbain. Rupp présenta ainsi ces travaux achevés en 1934 : *“la structure sonore de cet orgue, digne d'une cathédrale, est le résultat de la réforme accomplie dans la facture d'orgues française depuis vingt-cinq ans. C'est l'orgue de la tradition Cavaillé-Coll, mais complété par des mutations et des mixtures de l'Ecole de Dom Bedos”*.

Succédant à Rupp en 1947, Paul Nardin, élève de Pierre Segond et d'André Marchal, entreprit une nouvelle trans-

formation selon l'esthétique néo-classique, confiée à Alfred Kern. Mais le projet s'arrêta à la livraison d'une nouvelle console électro-pneumatique, en 1958. La plupart des jeux restés dans l'esthétique de Walcker furent alors débranchés mais restèrent dans l'orgue.

A l'initiative du successeur de Paul Nardin, Etienne Jacquot, une Association des Amis du grand orgue fut fondée en 1985, pour promouvoir la restauration de l'instrument. Il fut décidé non pas de rétablir la composition d'origine mais de restaurer l'instrument dans son état de 1934, pour respecter l'apport de Rupp. Classé parmi les Monuments historiques en 1985, il fut restauré en 1992-1993 par la maison Walcker, avec l'aide de Richard Dott. Le grand orgue de Saint-Paul est le plus grand instrument d'Alsace, avec ses 76 jeux.

I. Grand-orgue (56 notes, C-g ^{'''})	II. Positif (56 notes, C-g ^{'''})	III. Récit expressif (56 notes, C-g ^{'''})	Pédale (30 notes, C-f ['])
Montre 16	Quintaton 16	Bourdon 16	Principalbass 32
Flûte majeure 16	Salicional 16	Diapason 8	Principal 16
Montre 8	Montre 8	Cor de Nuit 8	Soubasse 16
Bourdon 8	Quintaton 8	Flûte harmonique 8	Contrebasse 16
Flûte creuse 8	Flûte harmonique 8	Viole de Gambe 8	Bourdon 16
Flûte harmonique 8	Salicional 8	Aeoline 8	Grosse Quinte 10 2/3
Gemshorn 8	Unda Maris 8	Voix céleste 8	Octave 8
Violoncelle 8	Fugara 4	Principal 4	Bourdon 8
Prestant 4	Flûte 4	Flûte octaviante 4	Violoncelle 8
Flûte à cheminée 4	Gemshorn 4	Nazard 2 2/3	Quinte 5 1/3
Quinte 2 2/3	Nazard 2 2/3	Flageolet 2	Prestant 4
Doublette 2	Doublette 2	Tierce 1 3/5	Bombarde 16
Quinte et Tierce 2 rgs 5 1/3 + 3 1/5	Tierce 1 3/5	Piccolo 1	Trompette 8
Tierce et Septième 2 rgs 1 3/5 + 1 1/7	Larigot 1 1/3	Cornet 2-5 rgs	Clairon 4
Cornet 5 rgs	Fourniture 2 rgs	Plein-Jeu 3 rgs	
Grde Fourniture 2-3 rgs	Plein-Jeu 4-5 rgs	Bombarde 16	
Fourniture 4 rgs	Trompette 8	Trompette 8	
Cymbale 3 rgs	Basson 8	Clairon 4	
Bombarde 16	Cromorne 8	Basson-Hautbois 8	
Trompette 8		Voix humaine 8	
Clairon 4			
	Accouplements II/I, III/I et III/II en 16, 8 et 4 / I en 16 et 4		
	Tirasses I, II et III en 8 et 4		
	Combinateur avec 48 combinaisons		
	Tutti / Tutti général		
	Crescendo général		

Strasbourg
Eglise
protestante
Saint-Paul

Mercredi
11 juillet
16 h



L'orgue de chœur

En 1976, la paroisse de Saint-Paul fit construire un orgue de chœur pour l'accompagnement des psaumes et cantiques. Sur les conseils d'Etienne Jacquot, qui venait de revenir de la première session de l'Académie de l'orgue nord-allemand fondée par Harald Vogel, ce fut le jeune facteur Marc Garnier qui fut choisi. La construction de cet instrument fut ressentie comme un acte de pionnier, du moins à l'étranger. Pour la première fois au XX^e siècle, un orgue d'église neuf était accordé au tempérament mésotonique, avec quatorze notes par octave, grâce à un dispositif mécanique permettant de choisir entre mi bémol et ré dièse et entre sol dièse et la bémol. C'était aussi la première fois qu'un facteur du XX^e siècle reconstruisait un sommier à ressorts. Même si cet instrument s'inspire de l'orgue néerlandais du XVII^e siècle, il ne s'agit en aucun cas d'une copie. La composition des jeux est la suivante :

I. Grand-orgue (45 notes, CDEFGA-c ^{'''})	II. Brustwerk (45 notes, CDEFGA-c ^{'''})	Pédale (25 notes, CDE-d ['])
--	---	---

Praestant 8	Regal 8	Subbass 16
Gedackt 8		Octavbass 8
Quintadena 8		Principal 4
Octav 4		Trompette 8
Spitzpfeife 4		
Quint 2 2/3		
Superoctav 2		
Terzian 2 rgs B+D		
Mixtur B+D		

Accouplement I/II à tiroir
 Sommier à ressorts pour le grand-orgue.
 Sommiers à gravures pour le Brustwerk et la pédale.
 Traction mécanique suspendue.
 Tuyauterie du grand-orgue en plomb.
 Tuyauterie du Brustwerk et de la pédale en bois.
 2 soufflets cunéiformes à plis multiples.
 Diapason : 440 Hz.
 Tempérament mésotonique au quart de comma syntonique.

Programme au grand-orgue

Maurice Duruflé (1902-1986)

Suite pour orgue, op. 5

Prélude

Sicilienne

Toccata

Commentaire

Maurice Duruflé est sans doute le compositeur pour orgue du XX^e siècle doué du tempérament musical le plus délicat, le plus raffiné, le plus subtilement expressif, somme toute, le plus fauréen. Elève de Paul Dukas, auquel la *Suite* composée en 1933 est dédiée, il assume pleinement l'héritage de subtilité harmonique "à la française" qu'il transmet à ses élèves ainsi que le plaisir des ambiguïtés entre la tonalité classique et la modalité médiévale typique de l'école française d'orgue des années 30, marquée de façon indélébile par l'école de Solesmes et les improvisations de Charles Tournemire.

La *Suite* est constituée de 3 volets. Le Prélude est une sorte de procession funèbre. Sur les fonds et les anches de l'ins-

Damien Simon
au grand-orgue de
l'église Saint-Paul

Après avoir étudié le clavecin avec Aline Zylberajch, la musique ancienne avec Martin Gester et l'orgue avec André Stricker au CNR de Strasbourg, Damien Simon a obtenu un 1^{er} prix d'orgue dans la classe de Jean Boyer au CNSM de Lyon. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il est organiste titulaire de l'église Saint-Paul à Strasbourg. Titulaire du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur d'orgue, il enseigne le clavecin et l'orgue à l'ENM de Brest ainsi qu'à l'Ecole Protestante de Strasbourg.



trument, il confronte deux idées avec développements et contrastes. Un récitatif apporte le calme et évoque la modalité du début, qui viendra s'appesantir dans la grave couleur de mi b mineur. La grâce de la *Sicilienne* est contredite par des motifs secondaires qui cassent sa carrure et son apparente insouciance exprimée par le rythme ternaire. Riche en couleurs sonores, elle fait entendre la subtilité du hautbois, des voix humaines, des gambes et des voix célestes. La *Toccata* n'est pas sans rappeler l'écriture de piano de Ravel avec son continuum de doubles croches et les décalages rythmiques qui vont entraîner le motif lyrique jusqu'à la péroraison finale dans une exaltation virtuose sur toute la force de l'orgue. Cependant, ces extrêmes exigences techniques sont davantage au service de la puissance tragique que de la griserie virtuose. [D'après *Xavier Darasse et Henri de Rohan-Csermak*].

Programme à l'orgue de chœur

Abraham van den Kerckhoven (vers 1618-1701)

Prélude et fugue en ré

Andrès de Sola (1634-1696)

Tiento de medio registro de mano derecha de primo tono

Francisco Correa de Arauxo (1583-1654)

Tiento de medio registro de dos triples de septimo tono

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

“Onder een linde groen”

Commentaire

Ce programme montre quelques aspects des formes instrumentales qui existaient au XVII^e siècle. A cette époque, la musique de clavier est devenue un genre autonome qui s'est parfois affranchi d'une destination liturgique (comme le Tiento espagnol, ou les variations sur une chanson). Aujourd'hui encore, nous sommes étonnés par l'interpénétration des styles et des genres : le Bruxellois A. van den Kerckhoven n'a-t-il pas écrit des fantaisies qui s'apparen-

tent au Tiento andalou ? Plus surprenantes encore sont la maîtrise et la cohérence dont faisaient preuve ces compositeurs du XVII^e siècle. Au delà de cette apparente rigueur (formes contrapuntiques, développement du thème), les musiciens savaient aussi faire preuve d'une grande liberté qui s'exprimait par des dissonances rugueuses, par des polyrythmies... spécialement chez Correa de Arauxo qui va très loin dans ses recherches.

Par sa composition, son tempérament mésotonique, son esthétique, l'orgue de Marc Garnier met parfaitement en relief cette musique audacieuse.

Strasbourg
Eglise
protestante
Saint-Paul

Mercredi
11 juillet
16 h

Jérôme Mondésert à l'orgue de chœur

Etudie l'orgue avec Jean Boyer et Harald Vogel. Il obtient un prix régional d'orgue au CNR de Lille, puis un diplôme national supérieur d'études musicales (1^{er} prix) de clavecin et de basse continue au CNSM de Lyon.

Organiste et claveciniste, il donne régulièrement des concerts en Europe. Continuiste, il participe à des enregistrements

discographiques avec des ensembles se consacrant à la musique des XVII^e et XVIII^e siècles (Akadèmia, La Fenice, Allégorie...). Titulaire du C.A. de professeur de clavecin, il enseigne à l'ENM de Valence.

A Strasbourg, il est organiste titulaire de l'église réformée Saint-Paul, et également de l'église protestante Sainte-Aurèlie (orgue André Silbermann, 1718, en projet de restauration).



Strasbourg

Eglise protestante Saint-Thomas

Mercredi L'instrument

11 juillet

21 h

Avec une mention d'un orgue en 1333, l'ancienne église collégiale de Saint-Thomas est l'un des premiers édifices d'Alsace à avoir été doté d'un tel instrument, après la cathédrale et l'église des Dominicains en 1260. En 1515, les chanoines s'adressèrent à Hans Schentzer, célèbre facteur originaire de Constance, pour la construction d'un nouvel orgue Renaissance. Cet "*ouvrage magnifique*" eut pour titulaire entre 1515 et 1520 l'organiste et compositeur Othmar Nachtgall, dit Luscinius, dont quelques œuvres sont conservées, puis entre 1521 et 1553 Wolfgang Dachstein, l'auteur de la mélodie du choral *An Wasserflüssen Babylon*. L'instrument fut remis en état en 1560 par Sigmund Peistle, de Fribourg-en-Brisgau, qui était à la fois facteur d'orgues et apothicaire. Il fut illustré à la fin du XVI^e siècle par deux organistes remarquables qui ont tous deux publié des tablatures d'orgue, Bernhard Schmid l'aîné entre 1561 et 1564 et Bernhard Schmid le jeune entre 1564 et 1592.

Une rénovation effectuée en 1613 est attestée par une inscription en pierre scellée dans le mur, sous la tour occidentale. Un autre remaniement est cité en 1626, date à laquelle l'orgue aurait compté 21 jeux sur deux claviers. Une nouvelle intervention fut effectuée en 1672 par Johann Jacob Baldner ; l'orgue avait alors la composition suivante :

Grand-orgue	Positif	Pédale
Principal 8	7 registres	Principal 16
Quintatön 8	non nommés	Octave 8
Octav 4		Superoctave 4
Gross Quint 2 2/3		Mixtur
Superoctav 2		Posaune [8 ?]
Klein Quint 1 1/3		
Mixtur 6 rgs		
Zimbel		
Zincken 8		

Selon Jean-André Silbermann, qui démonta l'orgue en 1737, il s'agissait d'un orgue de seize pieds, en ton de Cornet (1/2 ton plus haut que 440 Hz). Le buffet était plat, avec seule-

ment deux grandes tourelles aux extrémités et une petite tourelle au centre. La façade du positif s'inscrivait dans un hexagone régulier, avec deux volets. L'orgue était placé en fond de nef sur une tribune plus haute que l'actuelle. Les claviers étaient plus courts en haut et en bas, avec une étendue probable de 38 notes (FGA-g''a''). Les gravures du sommier étaient taillées dans la masse.

Malgré d'autres réparations par Spiess en 1692 et Ring en 1696, cet orgue deux fois centenaire était en mauvais état au début des années 1730 et la paroisse de Saint-Thomas était la seule à ne pas avoir renouvelé son orgue depuis le début du XVIII^e siècle. Profitant du décès d'André Silbermann en mars 1734 et des vingt-deux ans de son fils Jean-André, son concurrent Johann Georg Rohrer présenta un projet pour un orgue de 38 jeux sur quatre claviers et pédale, dont le dessin est conservé. Mais les chanoines de Saint-Thomas – dont le chapitre était devenu protestant à la Réforme – préférèrent faire confiance au jeune Jean-André Silbermann, qui ne leur proposait pourtant qu'un orgue de 31 jeux sur trois claviers et pédalier. Commandé en 1737, le nouvel orgue fut joué pour la première fois à Noël 1740 et achevé en février 1741. Dans sa composition assez proche de celle d'Ebersmunster, Jean-André Silbermann se montra le continuateur de son père, mais avec une Flûte 4 en plus au positif, un rang supplémentaire à la Fourniture du grand-orgue et surtout une pédale beaucoup plus étoffée, destinée à l'accompagnement du chant d'assemblée :

I. Positif de dos (49 notes, C-c''')	II. Grand-orgue (49 notes, C-c''')	III. Echo (25 notes, c'-c''')	Pédale (25 notes, C-c')
Bourdon 8	Bourdon 16	Bourdon 8	Subbass 16
Prestant 4	Montre 8	Prestant 4	(<i>tuyaux ouverts</i>)
Flutte 4	Bourdon 8	Cornet 3 rgs	Octavebasse 8
Nazard 2 2/3	Prestant 4	[Trompette 8]	Quinte 5 1/3
Doublette 2	Nazard 2 2/3	(<i>jeu en attente</i>)	Prestant 4
Tierce 1 3/5	Doublette 2		Bombarde 16
Fourniture 3 rgs	Tierce 1 3/5		(<i>en bois</i>)
Cromhorne 8	Cornet 5 rgs		Trompette 8
	Fourniture 4 rgs		Clairon 4
	Cymbale 3 rgs		
	Trompette 8 B+D		
	Clairon 4 B+D		
	Voix humaine 8		

Accouplement I/II à tiroir / Tremblant doux / Tremblant fort

Pour laisser la rosace dégagée, le facteur dessina un buffet particulièrement élégant, qu'il reprit plus tard à la collégiale Saint-Martin de Colmar. Premier chef-d'œuvre de Jean-André Silbermann, l'orgue de Saint-Thomas fut admiré par Karl Joseph Riepp en 1760 et joué par Mozart en 1778, en présence du facteur. La Trompette de l'écho fut posée en 1790 par son successeur Conrad Sauer.

Entre 1835 et 1841, l'orgue Silbermann fut joué par Théophile Stern, qui fut le meilleur organiste strasbourgeois au XIX^e siècle et qui publia de nombreuses œuvres pour orgue. Stern obtint rapidement des transformations de son orgue, effectuées dès 1836 par Martin Wetzel : le dessus d'écho fut remplacé par un récit complet de 4 octaves et 7 jeux (Montre 8, Bourdon 8, Cor de Daim 8, Gambe 8, Flûte 4, Salicional 4 et Basson-Trompette 8) et les Tierces et les Cymbales de Silbermann cédèrent la place à un Quintaton 8 et un Cor de Daim 4 au positif et à un Salicional 8 et une Flûte 4 au grand-orgue. Martin Wetzel revint en 1860 pour remplacer les deux Nazards par une Flûte harmonique 4 au positif et une Flûte traversière 8 au grand-orgue, tandis que la Quinte de pédale disparaissait au profit d'un Violoncelle 8. Enfin, son fils Charles Wetzel nettoya l'orgue en 1885 et renouvela la soufflerie.

Tel est l'orgue que découvrit avec émotion Albert Schweitzer lorsqu'il arriva comme étudiant à Strasbourg : *“Qu'il était beau en 1893 quand je l'ai touché pour la première fois. Il avait encore la sonorité du temps de Silbermann. Son troisième clavier avait un grand charme. Widor, quand il a entendu l'ancien orgue l'estimait beaucoup”*. Schweitzer crut sincèrement retrouver un orgue Silbermann authentique, alors que l'instrument était privé de la plupart de ses jeux aigus mais enrichi d'une palette de jeux de fonds plus variés qu'à l'origine. Lorsqu'il fut question au début du XX^e siècle de reconstruire un instrument pneumatique dans le buffet de Silbermann, Schweitzer s'opposa à ce projet et parvint à imposer le principe d'une restauration, tout à fait nouveau pour l'époque. Effectuée en 1908 par ses facteurs favoris Dalstein-Hærpfer, cette restauration parvint à préserver le reliquat ancien mais contribua aussi à l'altérer par une hausse du diapason de 392 à 435 Hz.

Une fois Schweitzer parti en Afrique, une nouvelle “restauration” fut menée en 1927 par Georges Schwenkedel. La

connaissance livresque sur Silbermann ayant progressé depuis 1908, on restitua à peu près la composition de 1740 aux deux premiers claviers, mais la traction mécanique de Silbermann fut remplacée par une traction pneumatique et plusieurs jeux de Silbermann furent déposés. Schwenkedel revint en 1938 pour remplacer le petit récit de Wetzel par un grand récit expressif de vingt jeux. Une énième transformation fut entreprise en 1956 par Ernest Mühleisen, qui électrifia partiellement la traction, dans l'attente de la réalisation d'un plan néo-classique de 58 jeux sur quatre claviers, qui ne devait jamais aboutir.



Malgré toutes ces vicissitudes, l'orgue de Saint-Thomas était le mieux conservé des treize ouvrages de la famille Silbermann à Strasbourg, ce qui justifia sa restauration. A l'initiative de l'un des membres du consistoire, Elie Peterschmitt, organiste amateur et passionné de facture ancienne, une Association des Amis de l'orgue Silbermann de Saint-Thomas fut fondée et l'orgue put être restauré en 1978-1979 par Alfred Kern, dont ce fut l'un des travaux les plus aboutis. La composition d'origine fut rétablie au positif et au grand-orgue, mais au lieu de reconstituer le dessus d'écho, on préféra construire un écho complet, placé dans le soubassement de part et d'autre des claviers. A la pédale, l'étendue fut portée de 25 à 27 notes et deux tirasses furent ajoutées. Le ton ancien fut rétabli mais le tempérament resta égal. La soufflerie cunéiforme ne fut pas rétablie. Cet instrument très célèbre, le plus enregistré des orgues d'Alsace, présente la composition suivante :

I. Positif de dos (49 notes, C-c ^{'''})	II. Grand-orgue (49 notes, C-c ^{'''})	III. Echo (49 notes, C-c ^{'''})	Pédale (27 notes, C-d ['])
Bourdon 8 1740	Bourdon 16 1740	Bourdon 8 1740-1836	Soubasse 16 1979
Prestant 4 1740	Montre 8 1740	Salicional 8 1836	<i>Tuyaux ouverts</i>
Flûte à cheminée 4 1979	Bourdon 8 1740	Prestant 4 1979	Octavebasse 8 1740
Nazard 2 2/3 1979	Prestant 4 1740	Flûte 4 1836	Quinte 5 1/3 1979
Doublette 2 1740	Nazard 2 2/3 1979	Doublette 2 1979	Prestant 4 1740
Tierce 1 3/5 1979	Doublette 2 1740-1979	Larigot 1 1/3 1979	Bombarde 16 1979
Fourniture 3 rgs 1979	Tierce 1 3/5 1979	Flageolet 1 1979	Trompette 8 1740
Cromorne 8 1740	Cornet 5 rgs 1740-1979	Cornet 4 rgs 1979	Clairon 4 1740
	Fourniture 4 rgs 1740-1979	Cymbale 3 rgs 1979	
	Cymbale 3 rgs 1979	Trompette 8 1979	
	Trompette 8 B+D 1740-1979		
	Clairon 4 B+D 1740-1979		
	Voix humaine 8 1740		

Accouplements I/II et III/II / Tirasses II et III
Tremblant doux I et II / Tremblant III

Sommiers de Silbermann pour le positif, le grand-orgue et la pédale
Traction mécanique suspendue, entièrement de Kern.
Diapason à 392 Hz, tempérament égal.
Soufflerie à plis parallèles.

L'ancienne console de Silbermann, transformée par Wetzels et Dalstein-Hærpfer, est exposée dans l'église.

Accouplement I/II à tiroir / Tremblant doux / Tremblant fort

Programme

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita en fa mineur (BWV 766)

sur le Choral *Christ, der du bist der helle Tag*

Prélude, Trio et Fugue en si b majeur (BWV 545b)

Kyrie - Christe - Kyrie (BWV 669-671) :

* *Kyrie, Gott, Vater in Ewigkeit*

(Canto fermo in Soprano, a 2 Clav. et Ped.)

* *Christe, aller Welt Trost*

(Canto fermo in Tenore, a 2 Clav. et Pedal.)

* *Kyrie, Gott, heiliger Geist*

(à 5. Canto fermo in Basso. Cum Organo pleno.)

Johann Pachelbel (1653-1706)

Partita sur le choral " Was Gott tut, das ist wohlgetan "

Franz Liszt (1811-1886)

Variations sur Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Commentaire

La Partita en fa mineur de Bach appartient à la première période créatrice du compositeur, et remonte aux années 1700. On y devine une parfaite assimilation de l'art d'un Pachelbel et, plus encore, d'un Boehm, que Bach a pu entendre lorsqu'il fréquentait l'Ecole Saint-Michel de Lüneburg ; mais sa personnalité créatrice est aussi, déjà, des plus affirmées. Cette série de variations est écrite dans la chaude et douce tonalité de fa mineur, que Bach semble avoir beaucoup affectionnée. Elle est destinée au clavecin autant qu'à l'orgue, comme en témoigne la partie facultative de pédalier dans la variation conclusive.

Le Prélude et Fugue BWV 545 en do majeur de Bach connu de nombreuses versions manuscrites. Deux d'entre elles le présentent sous forme de triptyque, selon une formule qui était chère Bach : une version intercale entre le Prélude et la Fugue le *Largo* de la 5^e Sonate en trio, et une autre, transposée en si bémol majeur, propose une transcription en trio du mouvement final de la 3^e Sonate pour viole de gambe et clavecin BWV 1029.

Strasbourg
Eglise
protestante
Saint-Thomas

Mercredi
11 juillet
21 h

C'est cette étonnante version qui est proposée dans le programme de ce concert. L'œuvre est en réalité composée de cinq parties, le trio intercalaire étant lui-même encadré par deux brefs épisodes de transition (un *Adagio* à 5 voix et un *Tutti* en forme de récitatif). L'unique copie connue de cet ensemble exceptionnel est due à John Robinson, organiste de Westminster Abbey de Londres jusqu'en 1761 ; il est difficile de savoir si Bach joua un rôle dans la transcription du trio. Le compositeur de l'*Adagio* et du *Tutti* comme l'auteur de la juxtaposition des cinq mouvements sont demeurés anonymes.

Publié en 1739, le recueil de la *Clavier - Übung III* de Bach ("Messe Luthérienne"), est une mise en musique du grand catéchisme de Luther. Tout comme le *Prélude* et la *triple Fugue* qui constituent le portique de l'œuvre, les trois grandes versions des invocations *Kyrie - Christe - Kyrie* sont placées sous le signe de la Trinité, symbolisée notamment par les trois bémols à la clé. Ces acclamations au Père, au Fils et

au Saint-Esprit ont inspiré à Bach, à travers l'ancienne mélodie modale du *Kyrie Fons boninatis*, trois extraordinaires chefs-d'œuvre dont la profondeur, la capacité d'abstraction et le caractère de haute méditation évoquent déjà l'*Art de la Fugue*.

Écrits en forme de motets, ces trois chorals présentent la mélodie en valeurs longues au soprano (Père), puis au ténor (Fils), enfin à la basse (Esprit-Saint) ; l'énoncé du dernier *eleison*, prétexte à un bouleversant contrepoint chromatique, constitue l'un des sommets de l'œuvre de Bach.

Composées pour le piano en 1862 et transcrites pour l'orgue l'année suivante, les Variations de Liszt sur *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* prolongent le caractère de grandeur envoûtante des *Kyrie* de Bach. Cette passacaille dans le ton de fa mineur emprunte son motif chromatique à la Cantate BWV 12 du Cantor (*Pleurer, gémir, s'inquiéter, désespérer sont le pain amer des Chrétiens*), motif que l'on trouve aussi dans quelques autres de ses œuvres (*Crucifixus* de la Messe en si, Sinfonia à 3 voix en fa mineur, Capriccio BWV 992/3, également en fa mineur...). L'œuvre débouche, en son cinquième volet, sur la citation du choral de consolation *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (*Ce que Dieu fait est bien fait*), mélodie déjà entendue, au cours de ce concert, dans de tendres et chaleureuses variations de Pachelbel.

Concert organisé avec le soutien de l'association culturelle "Accord & fugue à Saint-Thomas".

François Ménissier a reçu l'enseignement de Norbert Pétry, André Stricker, Louis Thiry, Aline Zylberajch et Bernard Lagacé. Lauréat du concours international J. S. Bach de Toulouse, il a été nommé, en 1989, organiste titulaire de l'orgue historique de l'église Saint-Thomas à Strasbourg. Depuis cette année, François Ménissier est professeur d'orgue au conservatoire national de région de Rouen. Il donne des récitals en France et à l'étranger (Suisse, Allemagne, Belgique, Autriche, Pays-Bas, Danemark, Italie, Espagne), enregistre pour le disque et la radio (France-Musiques, Radio Südwestfunk, K.-radio - Omroep-Holland, Radio Télévision Belge Francophone), et intervient dans le cadre de plusieurs académies d'été.

Ses concerts le conduisent à se produire aussi bien en soliste que comme partenaire, entre autres, de la *Psalette de Lorraine*, de la *Maîtrise de Haute-Bretagne*, de Luc Marchal (hautbois), de l'ensemble *Gilles Binchois*, du *Chœur de chambre de Namur*, de l'ensemble *A Sei Voci*. Auteur de l'*Inventaire des Orgues de Moselle* (1991-1999),

François Ménissier est membre depuis 1998 de la Commission Supérieure des Orgues Historiques du Ministère de la Culture. François Ménissier a enregistré Bach, Boëly, Brahms, Mendelssohn, Rheinberger et Boehm (Tempéraments/Radio-France, Hortus, K. 617, Wergo/Schott et ADDA).



Eschau

Centre national de formation d'apprentis facteurs d'orgues

Judi
12 juillet
11 h

Créé en 1985 à l'initiative du Groupement Professionnel des Facteurs d'Orgues français (GPFO), le Centre National de Formation des Apprentis forme en trois ans des jeunes venus de toute la France au CAP de facteur d'orgues ou de tuyautier. Assez rapidement, il fut décidé de doter le centre d'un orgue qui servirait d'outil pédagogique et de vitrine de la facture d'orgues française contemporaine, et qui permettrait aussi aux élèves du centre qui sont également organistes de travailler leur instrument. Après l'échec d'une première tentative en 1990, un nouvel appel d'offres fut lancé en 1995. Pour la première fois, la procédure de l'appel d'offres sur performances fut utilisée en France pour la construction

d'un orgue. Assimilable à un concours, cette procédure prévoit que les candidats doivent répondre à un programme fonctionnel qui énumère les contraintes auxquelles ils doivent se soumettre mais sans donner de composition précise. Laissant plus de liberté aux concurrents, l'appel d'offres sur performance permet de faire éclore des projets plus novateurs et plus audacieux qu'un traditionnel appel d'offres restreint, souvent trop normatif.

Après audition des neuf facteurs venus présenter leur projet devant un jury formé notamment d'organistes, c'est le projet de Rémy Mahler qui fut retenu, en particulier en raison de l'originalité de son buffet. Construit de 1999 à 2001, cet instrument présente la composition suivante :



I. Grand-orgue (56 notes, C-g ^m)	II. Positif supérieur (56 notes, C-g ^m)	III. Clavier d'accoupl. (56 notes, C-g ^m)	Pédale (30 notes, C-f ⁷)
Montre 8	Bourdon 8	<i>Accouplement des deux premiers claviers</i>	Principal 8
Bourdon à cheminée 8	Prestant 4		<i>Transmission de la Montre 8 du grand-orgue</i>
Viole de gambe 8	Flûte à cheminée 4		Bourdon 8
Prestant 4	Cornet 3 rgs f-g ^m		<i>Transmission du Bourdon à cheminée 8 du grand-orgue</i>
Nazard 2 2/3			Violoncelle 8
Doublette 2			<i>Transmission de la Viole de Gambe 8 du grand-orgue</i>
Tierce 1 3/5			Prestant 4
Cornet 5 rgs c'-g ^m			<i>Transmission du Prestant 4 du grand-orgue</i>
Fourniture 4 rgs			Trompette 8
Trompette 8			<i>Transmission de la Trompette 8 du grand-orgue</i>
			Chape vide
	Tirasse I		
	Tremblant doux		
	Sommiers à gravures.		
	Mécanique suspendue.		
	Trois soufflets cunéiformes, utilisés comme soufflets et non comme réservoirs.		
	La à 440 Hz, tempérament inégal.		

Programme

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)
Mein junges Leben hat ein End'

François Roberday (1624-1680)
Fugue 9°. Caprice sur le mesme sujet

Louis Couperin (1626-1661)
Duo en sol mineur

Johann Ludwig Krebs (1713-1780)
Trio en ut majeur

Dietrich Buxtehude (1636-1707)
Praeludium en sol mineur (BuxWV 163)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Allein Gott in der Höh sei Ehr (BWV 664)
Prélude et fugue en ré m. (BWV 539)

Jeudi
12 juillet
14h30

L'instrument

Le premier orgue de la ville ne semble pas antérieur à 1660, lorsqu'un instrument neuf fut posé par Hans Jacob Aebi, un facteur d'origine suisse établi à Ensisheim. Il comportait un clavier unique de neuf jeux. Il fut transféré en 1702 dans le chœur de la nouvelle église paroissiale. En 1722, Joseph Waltrin ajouta deux jeux de pédale. En 1750, Jean-André Silbermann accepta de déplacer l'instrument du chœur au fond de la nef, dans l'espoir de se voir confier ultérieurement la construction d'un nouvel orgue.

Mais lorsque l'achat d'un nouvel orgue fut effectivement décidé, la ville d'Erstein s'adressa non à Silbermann mais à Nicolas Boulay, petit facteur et ancien élève de Waltrin, qui livra le nouvel orgue en 1758 et transféra l'ancien instrument à Westhouse. Encore s'agissait-il d'un modeste orgue de quatre pieds, d'un clavier et demi, placé à fleur de tribune avec une console à l'arrière et la composition suivante :

I. Grand-orgue	II. Echo (25 notes, c'-c''')	Pédale
Bourdon 8	Bourdon 8	Flûte 8
Montre 4	Prestant 4	Flûte 4
Flûte 4	Nazard 2 2/3	Trompette 8
Nazard 2 2/3	Cornet 2 rgs	
Doublette 2		
Tierce 1 3/5		
Cornet 5 rgs		
Fourniture 3 rgs		
Cymbale 2 rgs		
Trompette 8 B+D		
Voix humaine 8		

Cet instrument ne donna pas satisfaction et dès 1765 ses jeux d'anches furent démontés. Le maire et le recteur d'Erstein allèrent voir Jean-André Silbermann à Strasbourg pour lui demander de construire un nouvel orgue, mais rien ne se décida avant le décès du facteur en 1783. Ce n'est finalement qu'en 1804 que la ville d'Erstein put acheter un orgue digne d'elle, l'ancien orgue Rohrer de la paroisse Saint-Léger

Commentaire

Le programme de ce concert propose de faire découvrir les mélanges sonores autorisés par la composition originale de ce nouvel orgue. Avec "Ma jeune vie a une fin", Sweelinck propose une série de 6 variations d'une complexité croissante, laissant toujours clairement percevoir le thème de cette chanson populaire.

François Roberday, orfèvre du Roy et valet de chambre de la Reine, est l'homme d'une seule œuvre : les "Douze Fugues et Caprices" parus en 1660. Chaque diptyque présente plusieurs sections contrastées, mais construites sur un même sujet (ici deux sections pour la Fugue, trois pour le Caprice), reprenant ainsi un principe cher au XVII^e siècle : "le multiple dérive de l'unique, dans la confrontation du fixe et du variable".

Le Duo de Louis Couperin (oncle de François "Le Grand") fait entendre le cornet du second clavier dialoguant avec le jeu de tierce du premier.

Le trio en ut majeur de J. L. Krebs est une œuvre élégante, on y retrouve la grâce et la légèreté propre à cet auteur qui fut l'assistant de J. S. Bach à Saint-Thomas de Leipzig et le claveciniste de son Collegium Musicum.

Le Præludium en sol m. de Buxtehude illustre le "stylus fantasticus" dans toute sa folle liberté.

Extrait des chorals de Leipzig, le célèbre trio "Allein Gott" exprime gracieusement l'allégresse du Gloria. Pour couronner ce dialogue contrapuntique, Bach fait apparaître dans les dernières mesures, au pédalier, les deux premières périodes du cantique.

Le prélude en ré mineur installe avec douceur la tonalité mélancolique de ré mineur. La Fugue est une transcription de la Sonate pour violon (BWV 1003), transcription qui permet à l'auteur d'épanouir son écriture dans la plénitude des cinq voix.



Concert
organisé avec le soutien
du CNFA d'Eschau

Jesus Martin Moro

A étudié au Conservatoire National de Région de Toulouse. Il y a remporté plusieurs Prix, dont celui d'orgue sous la direction de Xavier Darasse et Jan Willem Jansen.

Depuis 1987, Jesus Martin Moro est titulaire de l'orgue de Saint Jean de Luz, au Pays Basque. Il a enseigné l'orgue aux Conservatoires de Pampelune (Navarre) puis d'Angoulême. Il est actuellement professeur d'orgue au Conservatoire de Pau.

de Guebwiller, et qu'elle put se débarrasser de l'orgue Boulay, revendu à Holtzheim, où le buffet existe toujours, transformé par l'ajout d'un soubassement et d'un positif de dos. Les origines de cet instrument remontent aux années 1742-1744, lorsque le facteur strasbourgeois Johann Georg Rohrer posa un orgue neuf dans l'église Saint-Léger de Guebwiller. Selon Silbermann, qui en entendit parler en 1742, le grand-orgue devait comporter les jeux suivants :

Pourto 16
 Montre 8
 Pourto 8
 Flut traversier 8
 Prestant 4
 Flût 4
 Nazard 2 2/3
 Duplaid 2
 Tertz 1 3/5
 Cornet 5 rgs
 Fournitur 4 rgs
 Cimbale 3 rgs
 Trompa 8
 Cleronte 4
 Vox humana 8

A la pédale étaient prévus deux jeux en bois et une Trompette. Puis le plan fut modifié par l'ajout d'un positif intérieur et d'un écho. Lorsque J.A. Silbermann livra son orgue des Dominicains de Guebwiller, en 1745, Rohrer devait encore poser 12 jeux à l'orgue de la paroisse Saint-Léger. Le positif et l'écho ne semblent avoir été posés qu'après 1750.

A la Révolution, l'église abbatiale Notre-Dame devint l'église paroissiale de Guebwiller et l'église Saint-Léger fut désaffectée. L'orgue Rohrer fut alors vendu par la paroisse de Guebwiller à la ville d'Erstein. Il y fut remonté dans l'église Saint-Martin par François Callinet et son beau-père Joseph Rabiny, au printemps 1805, avec diverses modifications, notamment l'étendue des claviers portée de 49 à 51 notes et la montée du diapason de 392 à 415 Hz. En 1832, Joseph Callinet fut chargé de nouveaux travaux, mais l'orgue conserva sa composition classique, sans ajout de jeux plus modernes. La composition exacte n'est pas connue avec certitude, mais il est possible de la reconstituer sur la base des documents anciens :

I. Positif de dos (51 notes, C-d ^{'''})	II. Grand-orgue (51 notes, C-d ^{'''})	III. Echo (32 notes, g-d ^{'''})	Pédale (18 notes, C-f?)
Bourdon 8	Bourdon 16	Bourdon 8	Bourdon 16
Prestant 4	Montre 8	Cornet 4 rgs	Flûte 8
Flûte 4	Bourdon 8		Flûte 4
Nazard 2 2/3	Flûte 8		Trompette 8
Doublette 2	(<i>non citée par Callinet</i>)		Clairon 4
Tierce 1 3/5	Prestant 4		
Fourniture 3 rgs	Flûte 4		
Cromorne 8	Nazard 2 2/3		
	Doublette 2		
	Tierce 1 3/5		
	Cornet 5 rgs		
	Fourniture 4 rgs		
	Cymbale 3 rgs		
	Trompette 8		
	Clairon 4		
	Voix humaine 8		

Une nouvelle église fut érigée autour de 1860 sur les plans de l'architecte Ringelsen. L'ancien orgue y fut remonté en 1863 par Martin Wetzel. En 1880, son fils Charles Wetzel effectua un relevage et remplaça les soufflets cunéiformes par un réservoir à tables parallèles. En cours de travaux, on lui commanda trois jeux neufs : le Nazard et la Tierce du grand-orgue furent remplacés par une Gambe 8 et une Voix céleste 4, et la Fourniture du positif fut remplacée par une Dulciana 4.

L'orgue Rohrer un peu romantisé par Wetzel resta en place jusqu'en 1913, lorsqu'il fut jugé démodé et que son remplacement fut décidé, à l'initiative de l'organiste Victor Dusch (1880-1935), titulaire de l'orgue d'Erstein depuis 1902. Plusieurs facteurs furent consultés : Roethinger, Walcker, Weigle et Wetzel, mais c'est Edmond-Alexandre Roethinger qui fut choisi, livrant en 1914 à Erstein son chef-d'œuvre, l'opus 70 de sa manufacture. La composition fut dictée par Victor Dusch ; elle traduit indubitablement l'influence de la Réforme alsacienne de l'orgue, mais en restant bien implantée dans le contexte esthétique de l'orgue post-symphonique allemand, en particulier par ses quatre jeux à haute pression. Emile Rupp ne s'y trompa pas, qui cita l'orgue d'Erstein dans son ouvrage mais sans en donner la composition. Roethinger ne réutilisa que quelques rangées de tuyaux de l'ancien orgue, de Rohrer, Callinet ou Wetzel.

Le buffet du XVIII^e siècle fut conservé mais notablement agrandi et élargi par l'ébéniste Théophile Klem, de Colmar. La traction pneumatique d'origine fut remplacée en 1949 par une traction électro-pneumatique, installée par la maison Røethinger. En 1978, les frères Laurent et Chrétien Steinmetz effectuèrent un relevage et un nettoyage de l'instrument. Au titre des Monuments Historiques, l'orgue a été restauré en 2000-2001 par Marc Hedelin. La composition est restée inchangée depuis 1914 :

I. Grand-orgue (58 notes, C-a ^{'''})	II. Positif expressif (58 touches au clavier, C-a ^{'''} , 70 notes aux sommiers, C-a ^{''''})	III. Récit expressif (58 notes, C-a ^{'''})	Pédale (30 notes, C-f ['])
Montre 16 1914	Bourdon 16 1914	Lieblich Gedeckt 16 1914	Grand Bourdon 32 1914
Bourdon 16 1914	Strarkton-Geigen- prinzipal 8 1914	Strarkton-Prinzipal 8 1914	Contrebass 16 1914
Prinzipal 8 1914	<i>Jeu à forte pression</i>	Geigenprinzipal 8 1914	Violonbass 16 1914
Bourdon 8 1744-1914	Rohrflöte 8 1914	Lieblich Gedeckt 8 1805-1914	Subbass 16 1914
Strarkton-Flöte 8 1914	Cor de Nuit 8 1914	Quintaton 8 1914	Gedeckt bass 16
<i>Jeu à forte pression</i>	Dolce 8 1914	Flûte travers. 8 1914	<i>Jeu emprunté au récit</i>
Flûte harm. 8 1914	Violoncello 8 1914	Salicional 8 1914	Quintbass 10 2/3 1914
Gemshorn 8 1914	Unda Maris 8 1914	Aeoline 8 1914	Octavbass 8 1914
Dulciana 8 1880	Flûte travers. 4 1914	Voix céleste 8 1880	Lieblich Gedeckt 8
Viola di Gamba 8 1880	Cremona 4 1914	Octavflöte 4 1914	<i>Jeu emprunté au récit</i>
Quinte 5 1/3 1914	Quintflöte 2 2/3 1914	Gemshorn 4 1914	Strarkton-Gamba 8 1914
Prestant 4 1914	Flageolet 2 1914	Flautino 2 1914	<i>Jeu à forte pression</i>
Flûte à cheminée 4 1744-1914	Terz 1 3/5 1914	Harmonia ætheria 3 rgs 1914	Cello 8
Doublette 2 1914	Plein-Jeu 5 rgs 1914	Basson 16 1914	<i>Jeu emprunté au positif</i>
Cornet 3-5 rgs 1914	Trompette harm. 8 1914	Basson-Hautbois 8 1914	Choralbass 4 1744 ?
Plein-Jeu 4 rgs 1914	Clarinette 8 1914	Voix humaine 8 1914	Posaune 16 1914
Bombarde 16 1914		Clairon harm. 8 1914	Basson 16
Trompette 8 1832-1914			<i>Jeu emprunté au récit</i>
Clairon 4 1832-1914			

Accouplements II/I, III/I et III/II en 8'
 Accouplements II/I et II/II en 4'
 Tirasses I, II et III
 Accouplement général
 Combinaisons libres : 1 par clavier et 1 générale
 Combinaisons fixes : MF, F, Plein-Jeu, Grand-Jeu
 Pédale de crescendo
 Jeux à main
 Annulations anches, mixtures et 16'
 Trémolos II et III



Programme

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933)

Canzone Symphonique, op. 85 n° 1

Pax Vobiscum

Sempre semplice

(Pièces caractéristiques op. 86)

Jesu, meine Freude

(Choral symphonique, op. 87 n° 1)

Introduction - Canzone - Fuga con Corale

[Le concertiste a souhaité n'inscrire qu'un seul compositeur à son programme, pour le faire mieux connaître en France, sur un orgue réellement fait pour sa musique, et avec des œuvres et des registrations suffisamment variées qui permettront de mettre l'orgue d'Erstein parfaitement en valeur.]

Concert organisé
avec le soutien de
la ville d'Erstein.

Erstein
Eglise
Saint-Martin

Judi
12 juillet
14h30

Jean-Philippe Fetzer

Après des études au conservatoire de Nancy, Jean-Philippe Fetzer s'est perfectionné auprès d'Odile Pierre, puis dans la classe de Gaston Litaize. Il a été sélectionné comme finaliste au concours international de Chartres, ainsi qu'à celui de Nimègue. Titulaire du C. A. d'orgue, il a enseigné au conservatoire de Cambrai puis à celui de Reims, avant d'être nommé en 1994 au CNR de Nancy où il est organiste de la basilique Notre-Dame de Lourdes.



Commentaire

Après des années de jeunesse tourmentées, Karg-Elert est admis au conservatoire de Leipzig, où il reçoit une formation complète. Sur les conseils de Grieg, il se passionne pour l'orgue sous l'influence de Reger. Professeur de piano à Magdebourg, il enseignera l'écriture au conservatoire de Leipzig à partir de 1919.

Dans ses œuvres pour orgue, il aime à explorer les grandes formes comme les miniatures. Son expressivité balaie un large champ affectif, du tragique à l'humour voire au grotesque, de la gravité introspective à l'exubérance débridée, de la douceur la plus fragile à la vitalité la plus puissante.

La Canzone Symphonique est intitulée *Canzone et Toccata*. Le terme de symphonique semble impliquer une exigence formelle particulière, une attitude dramatique, des développements amples et une richesse de sonorité orchestrale. Extraits des 10 pièces caractéristiques, *Pax Vobiscum* est construit sur un ostinato de pédale au motif très simple ; *Sempre semplice* est une pièce peu développée où alternent couplets et refrain.

D'une toute autre envergure, certainement l'un des chefs d'œuvre de Karg-Elert, le Choral symphonique *Jesu meine Freude* est en 3 mouvements. L'introduction, "inferno", est très tourmentée. L'*andantino agitato* initial évolue vers des passages extrêmement tendus, "furioso".

La Canzone est un choral orné.

Le sujet de la fugue rappelle les sujets néo-baroques de Reger, auquel se superpose à la fin le thème du choral.

Tout au long de ses œuvres, Karg-Elert indique avec une extrême précision ce qu'il souhaite sur le plan de la dynamique, des nuances, des registrations avec ces œuvres, et répond tout à fait aux exigences du compositeur, jusqu'à l'emploi des jeux à haute pression (Hochdruckstimme) requis à la fin de *Jesu meine Freude*.

Sermersheim
Eglise Saint-Jean-Baptiste

Judi
12 juillet
16h30

L'instrument

Le plus grand atelier de facture d'orgues dans l'Alsace du XIX^e siècle, celui des Callinet, ne confectionna que peu d'instruments pour les églises du Bas-Rhin. Des quelques orgues livrés dans ce département, celui de Sermersheim est, à défaut d'être le plus grand, le mieux préservé, ayant conservé presque tout son matériel d'origine.

Ce village de la plaine d'Alsace avait déjà acquis un orgue au XVIII^e siècle, posé en 1764 par Johann Carl Baumann, un facteur allemand du Palatinat. Mais en 1830-1831, l'ancienne église fut rasée au profit d'une nouvelle église, érigée sur les plans de l'architecte d'arrondissement Théodore Kuhlmann. Tout l'édifice fut dessiné par lui dans le style néo-classique, y compris le buffet du nouvel orgue destiné à remplacer l'ancien instrument jugé trop petit. Kuhlmann



y reprit en le simplifiant le dessin qu'il avait fait pour l'orgue Wegmann de Grendelbruch. Si la répartition du buffet classique en deux corps est maintenue, la boiserie ne comporte plus de tourelles et se limite à des plates-faces surmontées d'arcs en plein cintre et séparés par des pilastres ioniques, à la manière d'un temple antique. Ce buffet-caisse imposé par l'architecte ne semble pas avoir déplu aux frères Callinet, qui le copièrent à trois reprises dans les années suivantes. Pour l'instrument lui-même, un premier devis fut envoyé dès 1830 par Valentin Rinckenbach, proposant un orgue de 32 jeux sur trois claviers et pédaliers. L'année suivante, c'est Joseph Callinet qui envoya deux devis, l'un pour un orgue de 24 jeux sur deux claviers et l'autre de 29 jeux sur trois claviers. Le facteur de Rouffach fut effectivement retenu par la commune et l'instrument fut posé en 1836, avec une composition un peu différente de celles initialement proposées :

I. Positif de dos (54 notes, C-f ^m)	II. Grand-orgue (54 notes, C-f ^m)	Pédale (18 notes, C-f)
Montre 8	Bourdon 16	Bourdon 16
Bourdon 8	Montre 8	Flûte 8
Salicional 8	Bourdon 8	Flûte 4
Prestant 4	Gambe 8	Ophicléide 16
Nazard 2 2/3	Prestant 4	Trombone 8
Doublette 2	Flûte 4	Clairon 4
Cromhorn 8 B+D <i>coupure entre c' et cs'</i>	Nazard 2 2/3	
Basson-Hautbois 8 B+D <i>coupure entre f' et fs'</i>	Doublette 2	
	Sifflet 1	
	Cornet 5 rgs	
	Fourniture 5 rgs	
	Trompette 8 B+D, <i>coupure entre h et c'</i>	
	Clairon 4	

Accouplement I/II à tiroir / Tremblant doux

Régulièrement entretenu au cours du XIX^e siècle, l'orgue Callinet n'a fait l'objet d'aucune transformation, à l'exception du remplacement des claviers noirs par des claviers blancs et des soufflets cunéiformes par un réservoir à tables parallèles. Les tuyaux de façade réquisitionnés en 1917 ont été remplacés en 1922 par Zann. Un relevage approfondi a été effectué en 1973 par Alfred Kern. L'orgue a conservé son harmonie d'origine et son diapason, inférieur d'un quart de ton au La à 440 Hz.

Programme

Johann Pachelbel (1653-1706)

Chaconne en fa mineur

Georg Boehm (1661-1733)

Choral " *Vater unser im Himmelreich* "

Johan Sebastian Bach (1685-1750)

Aria Variata (BWV 989)

Fuga Sopra il Magnificat (BWV 733)

Commentaire

Le programme d'aujourd'hui nous propose de mettre en regard l'œuvre de J. S. Bach avec deux de ses plus célèbres prédécesseurs : J. Pachelbel et G. Boehm. Ces deux illustres devanciers n'étaient pas inconnus de la famille Bach et figureraient même parmi les favoris du jeune Johann Sebastian qui recopiait et travaillait leurs pièces maîtresses avec passion. J. Pachelbel en poste à la Sebald-Kirche de Nuremberg écrit une œuvre solidement charpentée autour du choral mais développe sa pensée dans des formes plus ouvragées comme cette très belle *Chaconne* en fa mineur à l'invention mélodique souple et chaleureuse. Georg Boehm est un maître de l'Ecole du Nord. Organiste à Lünebourg, il rencontre le tout jeune J. S. Bach qui sera profondément marqué par l'originalité puissante de cette personnalité, attachante et lyrique ! Le choral " *Vater unser* " est un chef d'œuvre de ce type d'inspiration. J. S. Bach était encore à l'orée de sa carrière lorsqu'il composa cette *Aria Variata* (air varié) vraisemblablement pour le clavecin. La lecture à l'orgue met bien en valeur l'incroyable maturité de ce jeune Maître dont l'extraordinaire devenir musical se perçoit à chaque note ! Pour conclure, la *Fuga sopra il Magnificat* développe magistralement le thème du choral par un solide contrepoint avant de laisser éclater l'hymne en majesté à la basse, dans la toute puissance de l'instrument.

Vincent Warnier

Originaire de Moselle, Vincent Warnier compte parmi les organistes les plus accomplis de la jeune génération. Après de brillantes études couronnées par une moisson de Premiers Prix très remarquables aux CNR de Strasbourg, Rueil-Malmaison et au CNSM de Paris, il remporte en 1992 le Premier Grand Prix d'Interprétation du Concours de Chartres, menant dès lors une carrière de concertiste dans le monde entier. Professeur agrégé de l'Université, Vincent Warnier est organiste titulaire du Grand Orgue de Saint-Etienne-du-Mont à Paris. Sa production discographique, importante et éclectique, est régulièrement saluée par la critique internationale.



Ebersmunster

ancienne abbatiale Saint-Maurice

Jeudi L'instrument
12 juillet
20h30

Autre instrument mythique d'Alsace, à côté de celui de Marmoutier, l'orgue Silbermann d'Ebersmunster compte également parmi les orgues les mieux conservés du XVIII^e siècle en France, bien que lui aussi ne soit pas intégralement parvenu jusqu'à nous.

Fondée à la fin du VII^e siècle, l'abbaye bénédictine d'Ebersmunster avait vu son église incendiée au cours de la Guerre de Trente ans. L'édifice fut rebâti entre 1670 et 1683 selon l'esthétique baroque ; il en reste le portail principal, ainsi que le chœur et la tour du chevet. Le reste de l'église a été reconstruit sous la direction de l'architecte autrichien Peter Thumb, en deux étapes, les deux tours occidentales en 1709-1710 et la nef entre 1725 et 1727. L'église est considérée comme le meilleur exemple de l'architecture baroque en Alsace.

Une fois l'édifice achevé, l'orgue put être commandé en 1728 par les moines à André Silbermann. Le marché prévoyait un grand buffet à trois tourelles et un positif à deux tourelles, "comme à l'ordinaire". En cours de chantier, le facteur proposa de profiter de la largeur de la tribune pour y placer un grand buffet à cinq tourelles et un positif à trois tourelles, sur le modèle de l'orgue d'Alexandre Thierry de Saint-Germain-des-Prés à Paris. Un avenant fut signé en 1729 pour ce changement par rapport au projet initial, comprenant en outre la réalisation du lambris de la tribune et la livraison d'un grand clavecin. Une partie de l'orgue fut montée entre les mois d'août et de novembre 1730, et cinq jeux purent être joués à la Toussaint de 1730. Mais le reste de la tuyauterie fut confectionné au début de 1731 et posé en juillet de cette année. Deux chapes laissées libres furent complétées en 1732, par une Trompette d'écho et un Clairon de pédale. D'emblée, l'instrument fut touché par un bon organiste, le Père Célestin Harst, moine de l'abbaye, qui joua plusieurs fois du clavecin à la cour de Louis XV et publia en 1745 un recueil de pièces de clavecin dans le goût

français ; il réceptionna également comme expert plusieurs instruments de Jean-André Silbermann.

Durant tout le XVIII^e siècle, l'orgue fut entretenu par la famille Silbermann. En 1782, Jean-Josias Silbermann, petit-fils du constructeur, répara la soufflerie et posa un pédalier neuf. A la Révolution, l'église abbatiale fut attribuée à la paroisse. L'orgue survécut ainsi à la tourmente sans être vendu, mais une partie des tuyaux de façade du grand-orgue furent volés. Lors de la dernière restauration, on s'est ainsi aperçu qu'au grand corps, 37 tuyaux sur 53, dont tous ceux des tourelles, ne sont plus de Silbermann mais de Joseph Bergäntzel, de même qu'une trentaine de tuyaux intérieurs. Ces tuyaux furent posés lors d'une remise en état effectuée par Bergäntzel en 1812, que la paroisse très pauvre paya en vendant aux enchères l'ancienne église paroissiale. Selon toute vraisemblance, c'est également Bergäntzel qui ajouta à la pédale une Bombarde 16, mais seulement sur 18 notes ; du papier journal daté de 1808 est en effet collé dans les pavillons.

En 1857, Martin Wetzel remplaça les quatre soufflets de Silbermann par trois soufflets cunéiformes neufs, de taille un peu plus petite. Un projet de transformation envoyé en 1887 par son fils Charles ne devait heureusement pas aboutir, par manque d'argent. Nettoyé en 1921 par Théophile Rinckenbach, l'instrument fut restauré en 1939 par la maison Røthinger, notamment par ses employés Alfred Kern et Ernest Mühleisen. Pour l'époque, cette restauration fut très respectueuse, même si divers éléments mécaniques furent remplacés, des tuyaux de bois vermoulus furent partiellement remplacés, la Bombarde 16 fut renouvelée (les pavillons anciens étant déposés dans la tour), les languettes des jeux d'anches furent changées et un nouveau réservoir fut mis en place.

Près de soixante ans plus tard, l'instrument était dans un état précaire, avec des emprunts importants au sommier du grand-orgue. Il fut donc décidé d'entreprendre une nouvelle restauration. Celle-ci fut effectuée en 1997-1998 par Gaston Kern, avec la collaboration de Richard Dott et d'Yves Koenig. Au buffet, les trois pots-à-fleurs polychromes du positif ont été reconstitués sur le modèle de ceux conservés au grand corps. Les trois soufflets cunéiformes de Wetzel furent restaurés et remis en fonction et le tremblant fort fut reconstitué

en copie de celui de Marmoutier. Les sommiers ont été restaurés, de même que la mécanique et la console, avec remise en place du pédalier de 1782 et pose de nouvelles étiquettes en copie de celles de Saint-Quirin. Le diapason – en si bémol, à 392 Hz – avait été légèrement haussé au fil des temps et il n'a pas été possible de retrouver le tempérament ancien. Pour ne pas porter de nouvelles atteintes à la tuyauterie, un tempérament presque égal a été choisi. Aux jeux d'anches, les languettes ont été remplacées et les pavillons ont été rallongés. La Bombarde de Rœthinger est restée en place, de même que les tuyaux de bois qui avaient été remplacés par ce facteur. La composition de l'orgue restauré est la suivante :

I. Positif de dos (49 notes, C-c ^{'''})	II. Grand-orgue (49 notes, C-c ^{'''})	III. Echo (25 notes, c ² -c ^{'''})	Pédale (25 notes, C-c ²)
Bourdon 8 1731	Bourdon 16 1731-1939	Bourdon 8 1731	Soubasse ouverte 16 1731
Prestant 4 1731	Montre 8 1731-1812	<i>sans tirant</i>	Octavebasse 8 1731
Nazard 2 2/3 1731	Bourdon 8 1731	Prestant 4 1731	Bombarde 16 1939
Doublette 2 1731	Prestant 4 1731-1812	Cornet 3 rgs 1731	<i>18 notes, C-f</i>
Tierce 1 3/5 1731	Nazard 2 2/3 1731	Trompette 8 1732	Trompette 8 1731
Fourniture 3 rgs 1731	Quarte de Nazard 2 1731		Clairon 4 1732
Cromorne 8 1731	Tierce 1 3/5 1731		
	Cornet 5 rgs 1731		
	Fourniture 3 rgs 1731		
	Cymbale 3 rgs 1731		
	Trompette 8 1731		
	<i>B (C-c²) + D (c²-c^{'''})</i>		
	Clairon 4 1731		
	<i>B (C-c²) + D (c²-c^{'''})</i>		
	Voix humaine 8 1731		

Accouplement I/II à tiroir
Tremblant doux
Tremblant fort

Avec une composition très proche de celle de Marmoutier, l'orgue d'Ebersmunster est néanmoins très différent, avec d'autres progressions dans les diapasons et des tailles plus larges. Alors que l'orgue de Marmoutier trahit encore certaines hésitations, voire maladresses du jeune facteur, l'orgue d'Ebersmunster est l'ouvrage d'un facteur d'âge mûr, au sommet de son art, qui a trouvé son propre style et s'est pleinement émancipé des modèles parisiens.



Concert organisé avec le soutien des Amis de l'abbatiale d'Ebersmunster, et en présence des participants de l'Académie d'orgue de Saint-Diè.

Programme

Jean-Adam Guilain (1706)

Suite du deuxième ton :

Plein Jeu - Récit de Tierce en taille - Duo -
Basse de Trompette - Trio -
Dialogue sur les Grands Jeux - Petit Plein Jeu

Nicolas de Grigny (1672-1703)

Cromorne en taille à deux parties

**Ebersmunster
ancienne
abbatiale
Saint-Maurice**

**Jeudi
12 juillet
20h30**

Jean Boyer

Né en 1948, Jean Boyer fait ses études musicales à Toulouse et achève sa formation auprès de Xavier Darasse.

A Paris, il rejoint le mouvement esthétique qui se cristallise autour du nouvel orgue de Saint Séverin. Jean Boyer devient, à son tour, cotitulaire de cette tribune jusqu'en 1988. En même temps, il a la charge de l'orgue historique de Saint Nicolas-des-Champs jusqu'en 1995.

Après avoir enseigné de nombreuses années au Conservatoire de Lille,

Jean Boyer est, aujourd'hui, professeur d'orgue au Conservatoire National Supérieur de Lyon et regular visiting teacher au Conservatoire d'Amsterdam.

Hymne "Pange Lingua" :

Plein Jeu - Fugue à 5 - Récit du chant de l'Hymne

François Roberday (1624-1672)

Fugue 8^e

Georg Muffat (1653-1704)

Toccata Septima

Commentaire

Il a semblé intéressant à Jean Boyer, pour mettre en valeur l'orgue d'Ebersmunster, de puiser dans le répertoire qui se réclame indéniablement du style français, mais qui trahit une influence étrangère.

Grigny est au centre du programme et constitue la référence stylistique française, dans le temps comme dans l'espace. Son exact et génial contemporain Georg Muffat dont l'organiste de Saint Denis, dans les dernières lignes de son Livre d'Orgue, n'hésitera pas à emprunter note pour note un passage entier d'une toccata de l'Apparatus Musico-Organisticus, maîtrise parfaitement le style de Lully et n'hésite pas à le mettre à contribution dans l'ouverture de la Toccata Septima. Un peu comme dans le célèbre Prélude en mi bémol de Bach, cette œuvre mêle, dans un bouquet étourdissant, les styles français, allemand et italien.

Roberday le précède dans cet exercice. S'il fut l'un des maîtres de Lully, l'influence de Froberger est omniprésente. La Fugue et Caprice 8^e prend pour thème la célèbre mélodie de Caccini, *Amarili*.

Jean Adam Guilain, organiste et claveciniste d'origine allemande, leur succède. Son accent est presque parfait et donne à sa musique un charme supplémentaire.



**Gries
Eglise protestante**

**Vendredi
13 juillet
9h30**

L'instrument

Construite en 1779, l'église était simultanée – c'est-à-dire servant tant pour le culte protestant que pour le culte catholique – jusqu'à la construction d'une église catholique en 1912. Mais c'est la communauté protestante qui était dominante et qui fut à l'initiative de la construction de l'orgue. C'est donc un orgue "à la protestante" que livra Jean-André Silbermann en 1781, essentiellement conçu pour l'accompagnement du chant d'assemblée, dépourvu de tout jeu d'anchemes mais avec un plein-jeu fourni et une pédale en seize pieds. Comparativement, l'orgue livré deux ans plus tôt dans l'église catholique de Blodelsheim était plus adapté à la liturgie catholique et à ses versets solistes joués en alternance avec le plein-chant : il n'avait ni pédale indépendante ni Cymbale mais comportait un Cromorne coupé en basses et dessus. L'orgue de Gries est aussi caractéristique de la production de Jean-André Silbermann à la fin de sa vie, à une époque où son style très personnel est aux antipodes tant de l'orgue français avec ses jeux d'anchemes et ses flûtes en profusion que de l'orgue d'Allemagne du Sud avec ses nombreux jeux de fonds. Il témoigne enfin d'une certaine austérité, avec un buffet très sobre, presque dépourvu d'encorbellement, et un clavier limité à 49 notes et non aux 51 notes habituelles à la fin du XVIII^e siècle, avec des naturelles non plaquées d'ébène entre les feintes.

Quoi qu'il en soit, l'orgue de Gries, posé en novembre 1781, fut le dernier ouvrage de Jean-André Silbermann, le suivant, celui de Lahr, ayant été achevé en 1783 par son fils Jean-Josias. C'est d'ailleurs ce dernier qui joua pour la première fois le nouvel instrument, lors d'un culte le dimanche 18 novembre 1781.

Réparé en 1808 et 1823 par Michel Stiehr, l'instrument fut modifié en 1836 par Xavier Stiehr, qui posa notamment un Salicional 8. En 1868, les frères Wetzel posèrent une nouvelle soufflerie, à tables parallèles. Les tuyaux de façade furent réquisitionnés en 1917. En 1925, c'est la pédale qui fut entièrement renouvelée par Røthinger, avec une traction pneumatique.



Longtemps attribué à Stiehr, l'orgue fut redécouvert au début des années soixante par Marc Schæfer, qui suivit sa restauration en 1967 par Alfred Kern (mais l'instrument ne fut classé M.H. qu'en 1985). La composition d'origine fut rétablie, mais avec une étendue de pédale portée de 13 à 27 notes, et la soufflerie cunéiforme ne fut pas reconstituée.

Clavier manuel (49 notes, C-c ^{'''})		Pédale (27 notes, C-d ['])	
Bourdon 8	1781	Soubasse 16	1967
Prestant 4	1781-1967	Octavebasse 8	1967
Flutte 4	1781	Prestant 4	1967
Nazard 2 2/3	1781		
Doublette 2	1781		
Tierce 1 3/5	1967		
Sifflet 1 B+D	1967		
Cornet 4 rgs	1781		
<i>sans rang de 8'</i>			
Fourniture 3 rgs	1781		
Cymbale 2 rgs	1967		

Tremblant doux / Tremblant fort

Sommier et mécanique de Silbermann pour le clavier manuel.
Sommier et mécanique de Kern pour la pédale.
Console avec clavier, tirants et étiquettes imprimées de Silbermann.
Soufflerie de Kern.
Diapason à 415 Hz (ton de chambre), tempérament égal.

Programme

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

"Wie schön leuchtet der Morgenstern" (Buxwv 223)

Georg Boehm (1661-1733)

Partita sur le choral *"Freu dich sehr o meine Seele"*

Johann Pachelbel (1653-1706)

"O Lamm Gottes unschuldig"

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Fantaisie et fugue en la mineur (BWV 904)

Commentaire

Œuvre très originale, *"Wie schön leuchtet der Morgenstern"* de D. Buxtehude tient à la fois de la fantaisie et de la partita. Deux versions correspondant à deux strophes du cantique composent cette pièce. Dans la première, le choral est d'abord entendu en cantus firmus à la basse, puis au soprano avant de se développer librement. La seconde traite d'abord

Bischwiller

Eglise protestante

Vendredi
13 juillet
11h

L'instrument

A sa manière, l'église protestante de Bischwiller était aussi simultanée, puisqu'elle était utilisée par trois paroisses différentes, une paroisse réformée de langue allemande, créée en 1525, une paroisse réformée de langue française, formée en 1620 de réfugiés huguenots, et une paroisse luthérienne de langue allemande, fondée en 1684, avec cinq cultes par dimanche. Souvent transformée, l'église d'origine médiévale fut agrandie en 1722 par la construction du "transept" nord et de la loge ducale destinée au comte de Birkenfeld, Christian III.

A la suite de cet agrandissement, la construction d'un orgue fut décidée par les trois paroisses. On songea d'abord à s'adresser à Georg Friederich Merckel, mais le duc de Birkenfeld émit des doutes sur sa compétence et l'on préféra s'adresser à André Silbermann, avec qui un contrat fut signé le 8 décembre 1723. L'orgue devait être livré pour Noël de l'année suivante, mais les autorités ecclésiastiques eurent de la peine à rassembler l'argent nécessaire auprès des fidèles et l'orgue ne fut achevé qu'en 1729. Le buffet fut monté à la fin du printemps 1724, et ce fut le premier voyage de Jean-André, âgé d'onze ans. Le reste de l'instrument fut posé à l'automne 1724, mais le Cornet et les deux Trompettes ne furent installés qu'en 1729. L'orgue était placé sur la tribune au-dessus du chœur, dans un buffet de six pieds à trois

I. Premier clavier	II. Deuxième clavier	Pédale
Montre 8 Fs <i>en façade</i>	Bourdon 8 <i>Emprunt</i>	Soubasse 16
Bourdon 8	Prestant 4	Octavebasse 8
Prestant 4	<i>Emprunt</i>	Trompette 8
Nazard 2 2/3	Nazard 2 2/3	
Doublette 2	<i>Emprunt</i>	
Tierce 1 3/5	Cornet 5 rgs	
Cornet 5 rgs	<i>Emprunt</i>	
Fourniture 3 rgs	Trompette 8	
Cymbale 3 rgs	<i>Emprunt</i>	
Trompette 8		

la mélodie en expositions fuguées sur rythme de gigue et s'achève en une exubérante toccata.

Dans la partita sur le choral "*Freu dich sehr, o meine Seele*", G. Boehm nous donne une admirable leçon de composition et d'imagination. En 11 variations, le maître de la Johannis-kirche de Lüneburg nous livre sa science de l'invention faite de contrastes, de poésie et de savoir-faire instrumental. Nul doute que le jeune Johann Sebastian Bach en fut fortement impressionné.

Ecrit pour le temps de la passion, le choral "*O Lamm Gottes unschuldig*" est l'une des plus émouvantes pages de J. Pachelbel. Ce choral figuré composé de deux volets fait d'abord entendre une introduction fuguée sur la première période du choral puis le cantus firmus apparaîtra au soprano en valeurs longues soutenu par un contrepoint d'une infinie poésie.

La *fantaisie et fugue en la mineur* BWV 904 de J. S. Bach nous est parvenue grâce aux copies de Kellner et de Kittel. Bien que les sources se contredisent sur la nature instrumentale de cette œuvre qui porte l'indication "pro cembalo" sur la première et "manualiter" sur la seconde, elle porte nettement l'empreinte d'une musique pour orgue. Œuvre de maturité composée à Leipzig, la fantaisie est bâtie comme un mouvement de ritournelle et établit une nette distinction entre le refrain et les couplets. La fugue, à quatre voix, est l'une des plus belles doubles fugues laissées par Bach. Au premier sujet, énergique et imposant, succèdera un second sujet, en quarte chromatique descendante. L'œuvre se termine par une géniale strette sur les deux thèmes.



Sylvain Ciaravolo
Né à Strasbourg en 1962, Sylvain Ciaravolo découvre l'orgue à l'âge de 11 ans. En 1979, sa rencontre avec Michel Chapuis, qui lui donnera l'essentiel de sa formation, aura une influence capitale sur l'orientation de sa carrière et de sa vie. Remarqué à travers les intégrales Bach et Buxtehude donnée en concert à Strasbourg (1985) et à Paris (1987), il partage ses activités entre le concert, l'enregistrement et l'enseignement de l'orgue au Conservatoire Charles Munch de Paris. Discographie : Bach (Pamina), Buxtehude (Coriolan), Corrette, Marchand, Clérambault, Grigny, Titelouze (Adda-Musidic).

tourelles, dont la plus petite au centre, avec un sommier à gravures intercalées permettant de jouer certains jeux du premier clavier sur un second clavier.

À deux reprises, la maison Stiehr-Mockers transforma l'orgue devenu trop petit pour une ville en plein développement industriel. En 1853, l'instrument fut déplacé sur la tribune située au revers du portail principal et un positif de dos inspiré du style de Silbermann fut ajouté, portant le nombre de jeux à 21. Puis en 1867, le grand-orgue fut doté d'un buffet neuf, lui aussi d'allure silbermannienne car devant s'adapter au positif qui fut élargi d'une troisième plate face, et la composition fut étendue à trois claviers et 35 jeux, dont 10 de Silbermann :

I. Positif de dos (54 notes, C-f ^{'''})	II. Grand-orgue (54 notes, C-f ^{'''})	III. Récit expressif (54 notes, C-f ^{'''})	Pédale (25 notes, C-c ['])
Montre 8	Montre 16	Montre 8	Contrebasse 16
Bourdon 8	Bourdon 16	Bourdon 8	Bourdon 16
Flûte harmonique 8	Montre 8	Salicional 8	Flûte 8
Salicional 8	Bourdon 8	Flûte à cheminée 4	Violoncelle 8
Flûte 4	Flûte majeure 8	Cornet 5 rgs	Prestant 4
Fugara 4	Cor des Alpes 8	Clarinette 8	Ophicléide 16
Basson-Hautbois 8	Viole de Gambe 8	Voix humaine 8	Trombone 8
	Prestant 4		Clairon 4
	Flûte harmonique 4		
	Doublette 2		
	Cornet 5 rgs		
	Fourniture 3 rgs		
	Trompette 8		

Réceptionnées par Albert Schweitzer, des transformations furent effectuées en 1921-1922 par Frédéric Hærpfer, qui haussa le diapason de 415 à 435 Hz, remplaça trois jeux et posa un pédalier de 30 notes, avec une tirasse. Le même facteur remplaça le réservoir en 1924. La soufflerie fut à nouveau modifiée par Georges Schwenkedel en 1938. Celui-ci revint en 1952 pour remplacer six jeux romantiques par des jeux néo-classiques. La tuyauterie de Schwenkedel fut partiellement remplacée et réharmonisée en 1960 par Ernest Mühleisen.

La partie instrumentale fut classée au titre des Monuments Historiques en 1973, mais la restauration n'intervint qu'en 1984-1985, à l'initiative de l'Association des Amis de l'Orgue



de l'Eglise Protestante de Bischwiller, fondée en 1982. Confiés à Daniel Kern, ces travaux consistèrent à rétablir la composition de Stiehr, à l'exception de la Flûte harmonique 8 et de la Clarinette 8 qui n'ont pas été reconstituées, faute de modèles de Stiehr. Le pédalier fut étendu à 27 notes et une tirasse fut maintenue. La composition est à présent la suivante :

I. Positif de dos (54 notes, C-f ^{'''})	II. Grand-orgue (54 notes, C-f ^{'''})	III. Récit expressif (54 notes, C-f ^{'''})	Pédale (27 notes, C-d ^{''})
Montre 8 1853-1867	Montre 16 1724-1853	Geigenprincipal 8 1724-1867	Contrebasse 16 1867
Bourdon 8 1985	Bourdon 16 1853	Bourdon 8 1867	Bourdon 16 1724
Salicional 8 1836 (provenant de Gries)	Montre 8 1724-1853	Salicional 8 1867	Flûte 8 1724
Flûte 4 1853	Bourdon 8 1724	Flûte à cheminée 4 1867	Violoncelle 8 1853
Jeu céleste 4 1985	Flûte majeure 8 1867	Piccolo 2 1922	Prestant 4 1853
Flageolet 2 1985	Cor des Alpes 8 1867	Cornet 5 rgs 1985	Ophicléide 16 1867
Basson-Hautbois 8 1985	Viole de Gambe 8 1853	Voix humaine 8 1867	Trombonne 8 1867
	Prestant 4 1724		Clairon 4 1724
	Flûte harm. 4 1867 (conique, non harmonique)		
	Doublette 2 1724		
	Cornet 5 rgs 1729		
	Fourniture 3 rgs 1724		
	Trompette 8 1853		

Accouplement I/II / Tirasse II/P
Tremblant III / Appels forte et piano

Sommiers, mécanique suspendue et console de Stiehr.
Diapason à 415 Hz.

Programme

Christian Heinrich Rinck (1770-1846)
Prélude & fugue en si b majeur sur B. A. C. H.

Heinrich Nikolaus Gerber (1702-1780)
"Freu dich sehr, o liebe Seele"

Ernst Friedrich Richter (1808-1879)
"Jesu, meine Freude"

Christian Heinrich Rinck
Prélude en do majeur

Louis Eugène Thomas (1841-1918)
Trois solos pour l'orgue, op. 12 :
Adagio - Andante - Andante

Samuel de Lange (1811-1884)
Fantaisie sonate n° 2 :
Maestoso - Andante - Allegro con fuoco

Commentaire

Le programme proposé cherche à mettre en valeur les deux grandes esthétiques représentées dans ce bel instrument de synthèse : celle de Silbermann et celle de Stiehr. Les fonds, le plein-jeu et le cornet du Grand Orgue gardent encore la trace d'André Silbermann (1724) et seront jouées dans les pages de Rinck et de Gerber. Ces deux auteurs sont encore très proches de la sphère de J. S. Bach, dans la mesure où Gerber, connu pour ses nombreuses copies d'œuvres de Bach, a étudié avec le maître à Leipzig entre 1725 et 1727. Rinck, quant à lui, étudia avec J. C. Kittel, un des derniers élèves de Bach et contribua à travers son enseignement à faire connaître l'œuvre de Bach au XIX^e s. Les deux œuvres interprétées ce matin révèlent deux facettes très contrastées du personnage : si l'on peut reconnaître à son *B. A. C. H.* d'indéniables qualités contrapuntiques, il n'en est pas de même du *Prélude en do*, pittoresque et un peu frivole.

Richter compta en 1843 parmi les premiers enseignants au Conservatoire de Leipzig. Son trio sur *Jesu meine Freude* jette un pont entre la forme classique du trio avec *cantus firmus*, et la cantilène romantique, toute mendelssohnienne.

Le régional de l'étape, c'est Louis Eugène Thomas, organiste sur l'orgue Callinet (1849) à l'église Sainte-Madeleine de Sainte-Marie-aux-Mines, la cité minière du Val d'Argent. A l'époque des légèretés d'un Lefébure-Wely, sa musique paraît beaucoup plus posée, mais pleine de poésie et sonnante à merveille sur les flûtes et les jeux gambés de Stiehr (1853 et 1867).

Enfin, la *Fantaisie Sonate n°2* de S. de Lange (senior), carillonneur et organiste dans différentes églises de Rotterdam, rappelle souvent les *Sonates pour orgue* de F. Mendelssohn : phrases élancées, énergiques, contrepoint soigné et un sens inné du *happy end*.



**Bischviller
Eglise
protestante**

**Vendredi
13 juillet
11h**

Daniel Leininger
A étudié l'orgue, la direction de chœur ainsi que la théologie protestante. En 1988, il est nommé responsable de la formation des organistes des Eglises protestantes en Alsace-Moselle. En 1992, il fonde l'Ecole d'orgue protestante et en assure depuis la direction pédagogique. Depuis 1989, il est organiste titulaire de l'orgue J. A. Silbermann (1740) de l'église Saint Thomas à Strasbourg. Il donne de nombreux concerts en France et à l'étranger et il est souvent sollicité pour enseigner dans différentes académies d'orgue. En 1999, il fonde l'ensemble vocal *Ripieno*.

Roeschwoog

Eglise Saint-Barthélémy

Vendredi L'instrument

13 juillet

14h30

Construite en 1765-1767 selon l'esthétique baroque, l'église de Roeschwoog fut rapidement dotée d'un orgue, posé vers 1770 par un facteur non nommé par les archives. Les tuyaux les plus anciens peuvent être attribués à Johann Ignaz Seuffert, par comparaison avec ceux de Bitche ; on peut donc penser que ce premier instrument était l'œuvre de ce facteur allemand actif dans le Pays de Bade et le Palatinat. L'orgue Seuffert fut agrandi dès 1790 par un autre facteur allemand, Franz Joseph Zipffel, qui fut renvoyé l'année suivante pour incapacité, et un troisième facteur fut chargé d'achever les travaux. Entre 1793 et 1797, l'église servit de

magasin à fourrages pour les armées révolutionnaires ; l'orgue était inutilisable lors du rétablissement du culte. C'est pourquoi l'on s'adressa en 1905 à Michel Stiehr pour remettre l'orgue en état. En fait de réparation, le facteur reconstruisit en grande partie l'instrument. A l'exception du soubassement du grand corps, il refit la boiserie à neuf, et ces deux façades plates à la décoration néo-classique font du buffet de Roeschwoog l'archétype de la plupart des buffets Stiehr du premier tiers du XIX^e siècle. Dans ce meuble rénové, Michel Stiehr plaça un instrument de 31 jeux sur trois claviers et pédale, le premier grand ouvrage d'un facteur qui avait déjà 58 ans à cette date, qui resta longtemps le plus grand instrument sorti des ateliers de Seltz.

Réparé en 1824 et 1839 par Xavier Mockers, l'instrument resta inchangé



jusqu'en 1893. A cette date, Louis Mockers remplaça les soufflets cunéiformes par un réservoir à tables parallèles, il posa de nouveaux claviers et un nouveau pédalier, il changea deux jeux et haussa le diapason de 415 à 435 Hz. Les tuyaux de façade réquisitionnés en 1917 par l'administration allemande furent remplacés en 1922 par Franz Kriess. D'autres modifications furent apportées en 1960 par Rœthinger. Classé au titre des Monuments Historiques en 1971, parmi les premiers instruments à bénéficier de cette protection en Alsace, l'orgue fut restauré en 1987-1988 par Gaston Kern. La composition de 1808 fut rétablie, mais en conservant les claviers, le pédalier et la soufflerie de 1893 :

I. Positif de dos (51 notes, C-d ^{'''})		II. Grand-orgue (51 notes, C-d ^{'''})		III. Echo (27 notes, c'-d ^{'''})		Pédale (13 notes, C-c)	
Bourdon 8	1808	Montre 8	1808-1988	Bourdon 8	1808	Bourdon 16	1808
Prestant 4	1808-1988	Bourdon 8	1808	Prestant 4	1808	Flûte 8	1808
Flûte 4	1808	Salicional 8	1808	Flûte 4	1808	Bombarde 16	1808
Nazard 2 2/3	1808	Prestant 4	1770-1808	Nazard 2 2/3	1808	Trompette 8	1808
Doublette 2	1808	Flûte 4	1770	Doublette 2	1808	Clairon 4	1988
Sifflet 1	1808	Nazard 2 2/3	1808	Tierce 1 3/5	1808		
Fourniture 3 rgs	1808	Doublette 2	1770				
Cromorne 8	1988	Tierce 1 3/5	1808-1988				
		Cornet 5 rgs	1808				
		Fourniture 4 rgs	1808				
		Trompette 8	1808				
		Voix humaine 8	1988				

Accouplement I/II à tiroir / Tremblant doux / Tremblant fort

Sommiers de Zipffel pour la pédale et l'écho, de Stiehr pour le grand-orgue et le positif.

Traction mécanique suspendue de Stiehr. Diapason : 415 Hz. Tempérament égal.

Programme

Henry Purcell (1659?-1695)

Voluntary in G

Voluntary for Double Organ

Nicolas de Grigny (1672-1703)

Extrait de la *Messe d'Orgue* :

Récit de Tierce pour le Benedictus

Premier Agnus

Dialogue

Jean Sébastien Bach (1685-1750)

Partite diverse sopra :

“*Christ, der du bist der helle Tag*” (BWV 766)

Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788)

Sonate n° 3 Wq 70,3

A. P. F. Boëly (1785-1858)

Offertoire pour le jour de Pâques

Commentaire

Le présent programme vise à mettre en valeur les couleurs originales de l'orgue de Michel Stiehr et à rendre hommage à son héritage esthétique. Son pédalier “de campagne” oblige à s'intéresser davantage à la musique de clavier.

D'où ces pièces très originales de Henry Purcell, une partita de J. S. Bach qui permettra des mélanges variés, une sonate de CPE Bach dont les “manières” correspondront au style nouveau de cet instrument.

Trois pièces de N. de Grigny rappelleront qu'il s'agit d'un instrument français, et l'Offertoire de Boëly perpétue, avec un ton nouveau, l'esprit ancien. Comme l'orgue de Michel Stiehr.



Norbert Pétry
A étudié l'orgue avec Louis Thiry et André Stricker avant d'obtenir un Premier Prix d'orgue et d'Improvisation au CNSM de Paris (classe de Rolande Falcinelli). A bénéficié ensuite des conseils d'André Stricker. Après avoir succédé à Michel Chapuis, à Besançon, il enseigne à présent à Metz (CNR) où il est également organiste titulaire de la cathédrale de Metz (où se trouve en particulier l'orgue de Jehan Trèves - Marc Garnier). Il est également professeur à l'Académie de Saint Dié, et donne de nombreux concerts en divers lieux.

Roppenheim Eglise protestante

**Vendredi
13 juillet
16h**

L'instrument

Installé dans une église de 1623, réutilisant des éléments de 1583, l'église de Roppenheim figure parmi la cinquantaine des paroisses alsaciennes qui ont acquis un orgue neuf ou d'occasion durant les trois premières années de la Révolution. Ici, il s'agissait d'un instrument neuf, payé par Jean-Baptiste Keesser, un habitant du village qui avait fait fortune avant la Révolution en transportant des munitions à la forteresse voisine de Fort-Louis.

Lorsque Michel Stiehr construisit en 1791 son orgue de Roppenheim, c'était un petit facteur et nul ne pouvait prévoir que cet artisan allait être à l'origine de l'une des deux grandes dynasties de facteurs d'orgues alsaciens du XIX^e siècle. Né en 1750 dans le centre de l'Allemagne, en Franconie, près de Wurzburg, Michel Stiehr avait été formé dans sa région natale avant de venir en Alsace comme contremaître de Ferdinand Stieffell. Il s'installa à son propre compte vers 1780 à Seltz, mais son activité resta très modeste durant les vingt-cinq premières années, avec guère plus de cinq orgues livrés avant 1793, tous à clavier unique. Ce n'est qu'après 1805, à l'âge de 55 ans, qu'il put donner toute sa mesure.

Il est vrai que ce qu'il proposait était assez éloigné de la facture de Silbermann ou de la facture alsacienne d'une manière plus générale : l'orgue qu'il avait construit en 1787 à Rheinzabern comportait cinq jeux de fonds de huit pieds, dont une Flûte traversière, un Salicional et une Gambe. Un Salicional 8 tel que celui posé dans l'orgue de Roppenheim était peu goûté en Alsace au XVIII^e siècle et Jean-André Silbermann ne consentit jamais à confectionner de jeu gambé. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que cette esthétique d'Allemagne du Sud rencontra plus de succès en Alsace et que les jeux gambés finirent par être adoptés par tous les facteurs français.

Placé dans une petite église rurale, l'orgue de Roppenheim ne subit que peu de transformations. Un relevage fut effectué en 1828 par Joseph Stiehr, qui répara les trois soufflets

cunéiformes et remit en peau les bourses. En 1882, Louis Mockers remplaça ces trois soufflets par un réservoir à tables parallèles et décala la Montre 4 en Montre 8. Enfin, en 1957, Alfred Kern porta l'étendue de la pédale de 15 à 27 notes. Classé dès 1971 parmi les Monuments Historiques, l'orgue de Roppenheim fut restauré en 1984 par Alfred et Daniel Kern, qui rétablirent la Montre en quatre pieds. La composition est à présent la suivante :

Clavier manuel (51 notes, C-d ^{'''})		Pédale (27 notes, C-d ['])	
Bourdon 8	1791	Bourdon 16	1791-1957
Salicional 8	1791	Flûte 8	1791-1957
Montre 4	1791-1984	Trompette 8	1791-1957
Flûte 4	1791		
Nazard 2 2/3	1791		
Doublette 2	1791		
Tierce 1 3/5	1791		
Cornet 5 rgs	1791		
Fourniture 3 rgs	1791		
Cromhorne 8	1791		
C-h			
Trompette 8	1791		
c'-d ^{'''}			

Tirasse (d'origine) / Tremblant doux

Sommiers, mécanique suspendue de Stiehr.
 Console en fenêtre avec clavier, tirants et étiquettes de Stiehr.
 Réservoir à tables parallèles (1882).
 Diapason : La à 415 Hz. Tempérament égal.

Programme

**Concert
 donné par
 Norbert
 Pétry**

Anonyme (Bibliothèque de Sainte Geneviève)
 4 versets sur l'hymne "Ave maris stella"

Georg Muffat (1653-1704)
 Extraits de l'*Apparatus musico organisticus* :
Toccata sexta
Toccata undecima

W. A. Mozart (1756-1791)
Adagio, Allegro, Adagio K_v 594



Commentaire

L'orgue Michel Stiehr de Roppenheim, avec son grand clavier unique se prête particulièrement à la musique de Georg Muffat : deux toccatas très contrastées constitueront le cœur du programme. Quelques versets, du XVII^e siècle, permettront d'apprécier des couleurs françaises. L'étrange "concerto" de J.S. Bach, œuvre sans doute de jeunesse, ainsi que la "fantaisie" kv 594 de Mozart profiteront des flûtes, mais aussi des couleurs claires et brillantes de cet instrument.

Strasbourg

Cathédrale Notre-Dame

Vendredi L'instrument

13 juillet
20h

S'il ne reste rien du premier orgue attesté en 1260, avant l'achèvement de la nef, ni des instruments construits en 1292 par Guncelin de Francfort ou en 1327 par Claus Karle, la tribune en nid d'hirondelles de l'orgue actuel remonte bien à la reconstruction de 1385. Ce pendentif gothique comporte un riche décor sculpté, attribué à l'atelier de Michel de Fribourg, dont trois mannequins articulés, un Samson chevauchant le lion, un héraut de la ville et un marchand de bretzels dit Rohraffe (= singe hurleur).

Dans le buffet de 1385, un nouvel orgue fut construit en 1433-1435 par Maître Gerlach, de Leipzig, aidé de Pierre Generis, de Saint-Hippolyte en Autriche, qui en fut l'organiste jusqu'en 1480. En conservant la tribune de 1385, Frédéric Krebs d'Anspach construisit en 1489 un nouvel orgue, dont le buffet polychrome en sapin est en grande partie parvenu jusqu'à nous, étant l'un des plus anciens buffets d'orgue dans le monde. Il est possible de se faire une idée de l'ouvrage de Krebs par le devis qu'il rédigea en 1491 pour l'église Saint-Georges de Haguenau, dont l'orgue devait être semblable à celui de la cathédrale de Strasbourg : il s'agissait encore d'un Blockwerk gothique, avec néanmoins deux ou trois sonorités différentes par clavier manuel.

Quinze ans plus tard, cet instrument remarquable était déjà démodé, la vallée du Rhin étant alors animée d'une frénésie de découvertes en facture d'orgues. Pour mettre l'orgue au goût du jour, on fit venir de Cologne Hans Süß, l'un des organiers les plus réputés de l'époque, actif jusqu'aux Pays-Bas. Süß modernisa l'instrument en 1507-1511, en le dotant de registres et en multipliant les sonorités différentes, y compris des jeux d'anches. C'est probablement à cette date que furent remplacés les grands volets peints, peut-être commandés à Hans Baldung Grien. Deux réparations sont connues pour le XVI^e siècle, une en 1542 par Hans Schentzer, de Stuttgart, et une en 1564 par Sigmund Peistle, de Fribourg-en-Brisgau.

Cent ans après la reconstruction par Süß, à la demande de l'organiste Bernhard Schmid le jeune, une nouvelle transformation fut effectuée en 1608-1609 par Antonius Neuknecht, un élève probable de Jörg Ebert, l'auteur de l'orgue de la Hofkirche d'Innsbruck. Neuknecht renouvela le sommier du positif avec une nouvelle composition, il remplaça les 21 soufflets de forge par 12 soufflets cunéiformes à plusieurs plis et donna à l'orgue la composition suivante :

I. Positif de dos (42 notes, E-a ^{'''})	II. Grand-orgue (42 notes, E-a ^{'''})	III. Brustwerk (42 notes, E-a ^{'''})	Pédale (21 notes, E-c ['])
Principal 8	Principal 16	Principal 4	Soubasse 32
Gedeckt 8	Octave 8	Octave 2	Octave 16
Octave 4	Mixture 14 rgs	Quinte 1 1/3	Quinte 10 2/3
Flûte 4		Nasack	Posaune 16
Quinte 2 2/3		Hörnlein	
Mixture 6 rgs		Cymbale 2 rgs	
Cymbale 4 rgs			
Zinck 8			

Une importante transformation fut menée à bien en 1659-1660 par Mathias Tretzscher, qui supprima le Blockwerk du grand-orgue, dota l'orgue de trois claviers de 48 notes, baissa d'un ton le diapason (qui était très haut, une tierce mineure plus haut que 440 Hz) et livra la composition suivante :

I. Positif de dos (48 notes, CD-c ^{'''})	II. Grand-orgue (48 notes, CD-c ^{'''})	III. Brustwerk (48 notes, CD-c ^{'''})	Pédale (24 notes, CD-c ['])
Principal 8	Principal 16	Holzgedeckt 8	Soubasse 32
Gedeckt 8	Octave 8	Principal 4	<i>En façade</i>
Viole de Gambe 8	Quintaton 8	Octave 2	Octave 16
Octave 4	Spitzflöte 8	Quinte 1 1/3	Posaune 16
Flûte 4	Quinte 5 1/3	Superoctave 1	
Quinte 2 2/3	Superoctave 4	Nasatt	
Nassatt 2 2/3	Gemshorn 4	Cymbale	
Sesquialtera 2 rgs	Mixtur 5-6 rgs		
Mixture 4 rgs	Cymbale 3-4 rgs		
Cymbale 2 rgs			

Accouplements I/II et III/II / Tirasses I/P et II/P / Tremblant III

Une nouvelle reconstruction fut entreprise en 1713-1716 par André Silbermann, qui venait de reconstruire l'orgue de la cathédrale de Bâle. Le facteur aurait préféré construire

un buffet neuf en fond de nef ou au moins changer toute l'ornementation du buffet, en ne conservant que la structure gothique, mais en raison d'intempéries qui avait causé des dégâts à la cathédrale, le chapitre repoussa ces propositions. Seuls les volets furent supprimés au profit de joues sculptées et quelques ornements sculptés furent renouvelés (claires-voies des plates faces latérales du grand-orgue), ajoutés (encorbellements du grand corps) ou supprimés (base des tuyaux du positif). En revanche, l'instrument qui fut placé dans le vieux buffet fut entièrement neuf, avec la composition suivante :

I. Positif de dos (49 notes, C-c ^{'''})	II. Grand-orgue (49 notes, C-c ^{'''})	III. Echo (37 notes, c-c ^{'''})	Pédale (25 notes, C-c ['])
Montre 8	Bourdon 16	Bourdon 8	Montre 16
Bourdon 8	Montre 8	Prestant 4	Soubasse bouchée 16
Prestant 4	Bourdon 8	Nazard 2 2/3	Octavebasse 8
Flûte 4	Prestant 4	Doublette 2	Prestant 4
Nazard 2 2/3	Nazard 2 2/3	Tierce 1 3/5	Bombarde 16
Doublette 2	Doublette 2	Fourniture 3 rgs	Trompette 8
Tierce 1 3/5	Tierce 1 3/5	Trompette 8 f-c ^{'''}	Clairon 4
Larigot 1 1/3	Cornet 5 rgs	Voix humaine 8 f-c ^{'''}	
Fourniture 3 rgs	Fourniture 4 rgs		
Cymbale 3 rgs	Cymbale 3 rgs		
Cromhorne 8 B+D	Trompette 8 B+D		
	Clairon 4 B+D		
	Voix humaine 8		

Instrument de facture plutôt française, avec un écho à la Thierry mais une grande pédale en seize pieds, cet orgue fut notamment joué en 1717 par Louis Marchand, en route pour Dresde, ainsi que le raconte Jean-André Silbermann : *“Il demanda à aller voir l'orgue de la cathédrale avec mon père. Mon père le signala à quelques bons amis. Lorsque M. Marchand entra dans la cathédrale, il y avait là plein de gens qui voulaient l'écouter jouer. Quand il vit cela il devint capricieux et ne voulut plus aller à l'orgue, disant à mon père qu'il reviendrait le lendemain mais qu'il ne fallait le dire à personne. Le jour suivant, il en allait de même, mais il monta à l'orgue et joua l'instrument dans tous ses registres durant trois heures. S'il avait continué pendant deux jours, chacun serait resté debout sans songer à manger. M. Marchand témoigna de sa pleine satisfaction à l'égard de cet orgue, et tous attestaient qu'ils n'auraient jamais cru qu'un*

orgue puisse être une si belle chose et que maintenant on avait entendu ce qu'était un orgue”.

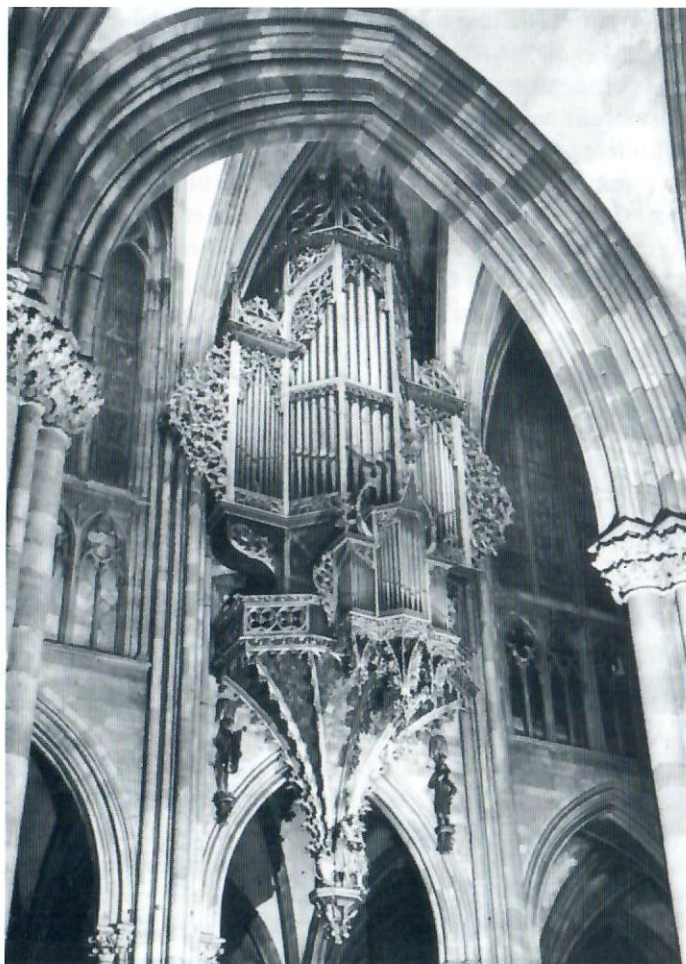
Les premières transformations subies par l'orgue Silbermann survinrent en 1833, lorsque Georges Wegmann fut chargé d'un relevage ; il compléta l'écho à 49 notes en renouvelant le sommier, en remplaçant la Tierce par une Flûte 4 et en posant une basse de Basson pour compléter le dessus de Trompette. En 1841, Wegmann ajouta cinq jeux à l'écho (Montre 8, Viola di Gamba 8, Salicional 8, Flûte magique 4 et Hautbois 8), ainsi qu'une Bombarde 16 au grand-orgue. Peu avant la guerre de 1870, on envisagea de confier une reconstruction de l'orgue à une grande maison parisienne. Joseph Merklin envoya un devis en 1868 et Aristide Cavaillé-Coll écrivit l'année suivante. Mais l'orgue Silbermann fut endommagé par le bombardement de 1870 et l'on se contenta de le faire réparer en 1873 et 1876 par Charles Wetzel.

Merklin livra finalement un orgue de chœur en 1878, de 22 jeux sur deux claviers et pédale. A partir de cette date, l'organiste utilisa de plus en plus souvent l'orgue de chœur et délaissa le grand orgue et ses escaliers de plus de 500 marches. C'est pourquoi l'on envisagea vers 1890 de relier le grand orgue à l'orgue de chœur par une console électrique, telle que Merklin en avait construit dans plusieurs instruments. La transformation du grand orgue selon le système électro-pneumatique Schmœle-Mols et sa mise au diapason moderne furent effectivement décidées mais furent confiées en 1893 au facteur local Heinrich Koulen, recommandé par Merklin. Celui-ci livra en 1897 un instrument d'esthétique symphonique, de 42 jeux sur trois claviers et pédalier, ne réutilisant que très peu de tuyaux de Silbermann. La traction électrique ne fonctionna jamais avec fiabilité, l'instrument fut l'objet de vives critiques et Koulen dut fermer ses ateliers de Strasbourg.

En 1908-1911, le grand orgue fut entièrement démonté, y compris le buffet, en raison d'importants travaux de consolidation de l'un des piliers de la tour. Ce n'est qu'en 1933 qu'il fut envisageable de remonter l'instrument, mais il n'était plus question de le rétablir dans l'état où l'avait laissé Koulen. Un projet de nouvel orgue fut élaboré par la nouvelle Commission des orgues des Monuments Historiques, qui demanda que l'orgue soit construit selon les tailles et

**Strasbourg
Cathédrale
Notre-Dame**

**Vendredi
13 juillet
20h**



l'harmonie de Silbermann, avec une traction mécanique et une machine Barker. A l'issue d'un concours organisé sous la présidence de Charles-Marie Widor, la maison Rœthinger fut choisie. Elle posa en 1935 dans le buffet gothique un orgue neuf de 44 jeux dont 39 réels sur trois claviers et pédalier, ne réutilisant de Silbermann que quelques 250 tuyaux. N'ayant plus l'expérience de la traction mécanique, Rœthinger fit venir de Paris le mécanicien Salmon, de la manufacture Cavaillé-Coll, mais il fallut se résoudre à réaliser la traction du positif et de la pédale en pneumatique tubulaire, ce que ne remarquèrent pas les experts qui le réceptionnèrent.

En 1958, Max Rœthinger remplaça quelques jeux et modifia la composition des pleins-jeux selon Dom Bédos, sur les conseils de Michel Chapuis, alors jeune professeur au conservatoire de Strasbourg.

A la fin des années 1970, l'orgue Rœthinger était en mauvais état, notamment pour ce qui est de la traction pneumatique. Bien que la partie instrumentale ait été classée au titre des Monuments Historiques en 1974, il fut décidé de construire un orgue neuf réutilisant les tuyaux anciens plutôt que de tenter de reconstituer un orgue Silbermann dont il restait si peu de choses. Cette reconstruction fut attribuée à Alfred Kern, qui érigea en 1979-1981 un orgue entièrement mécanique de 47 jeux sur trois claviers et pédalier, qui fut d'une certaine manière son chant du cygne et l'aboutissement de toute sa carrière artistique, avec la composition suivante :

I. Positif de dos (56 notes, C-g ^{'''})		II. Grand-orgue (56 notes, C-g ^{'''})		III. Récit non expressif (56 notes, C-g ^{'''})		Pédale (30 notes, C-f ['])	
Montre 8	1716	Bourdon 16	1716-1935	Bourdon 8	1935	Montre 16	1716-1935
Bourdon 8	1842-1935	Montre 8	1716	Salicional 8	fin XIX ^e	Soubasse 16	fin XIX ^e
Prestant 4	1716	Bourdon 8	1716-1935-1981	Prestant 4	1935	Quinte 10 2/3	1897
Flûte à cheminée 4	1935	Prestant 4	1716-1981	Doublette 2	1935	Flûte 8	1897
Nazard 2 2/3	1842-1935	Nazard 2 2/3	1897	Sifflet 1	1935-1981	Flûte 4	1716-1981
Doublette 2	1716-1981	Quarte de Nazard 2	1716-1981	Cornet 3 rgs	1935	Contre-Basson 32	1981
Tierce 1 3/5	1935	Tierce 1 3/5	1958	Cymbale 3 rgs	1981	Bombarde 16	1716-1981
Larigot 1 1/3	1981	Cornet 5 rgs	1935	Trompette 8	1935	Trompette 8	1981
Fourniture 3 rgs	1958	Grde Fournit. 2 rgs	1958-1981	Voix humaine 8	1935	Clairon 4	1981
Cymbale 3 rgs	1958	Pte Fournit. 4 rgs	1958	Hautbois 4	1935		
Trompette 8	1981	Cymbale 3 rgs	1981				
Clairon 4	1981	1 ^e Trompette 8	1935-1981				
Cromorne 8	1935	2 ^e Trompette 8	1935-1981				
		Clairon 4	1935				
		Voix humaine 8	1981				

Accouplements I/II et III/II
Tirasses I, II et III
Tremblant doux I
Tremblant doux II + III

Sommiers, mécanique suspendue et console de 1981.
Soufflerie avec deux réservoirs à plis compensés de 1935.
Diapason : 440 Hz. Tempérament égal.

Concert organisé
en collaboration et avec le
soutien du Conseil de
Fabrique de la cathédrale
de Strasbourg.

Programme

Jean Adam Guilain

Suite du troisième ton (1706) :

Plein Jeu - Quatuor - Voix Humaine -
Basse de Trompette - Duo - Dialogue - Petit Plein jeu

Heinrich Scheidemann (1595-1663)

In dich hab ich gehoffet, Herr
Prélude en ré mineur

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

An Wasserflüssen Babylon (BWV 653)
Passacaille et fugue en ut mineur (BWV 582)

Commentaire

D'origine allemande, J. A. Guilain (Freinsberg de son vrai nom) s'installa à Paris pour étudier avec Louis Marchand, auquel il dédia ses "Pièces d'orgue pour le Magnificat".

Tout en ayant remarquablement assimilé le style français, auquel, comme tout compositeur, il apporte sa touche propre, Guilain cède parfois volontiers à l'influence italienne, de plus en plus sensible en France à cette époque, à laquelle il ajoute une rigueur germanique dans la construction des pièces, créant ainsi une synthèse toute personnelle.

Scheidemann, l'un des plus illustres disciples de Sweelinck – avec Scheidt – développe, à partir des techniques reçues de son maître, un nouveau style d'écriture pour orgue (suscité par son exceptionnel instrument de l'église Sainte-Catherine à Hambourg), qui influencera tous les maîtres d'Allemagne du Nord (Weckmann, Tunder, Reincken, Buxtehude), et, à leur suite, Jean Sébastien Bach, comme en témoigne le choral "An Wasserflüssen Babylon" de celui-ci.

Pièce à variations, comme la Chaconne pour violon seul, la Passacaille de Bach s'oppose à celle-ci en ce que le thème* y est, textuellement, répété inlassablement, et non dilué. Le phénomène de répétition est aussi frappant, voire plus, que celui de variation. La seule échappatoire à cette répétition obsessionnelle est la Fugue, ouvrant soudain des horizons nouveaux, avant un retour inexorable du thème qui triomphe.

* Hommage à l'école française, ses quatre premières mesures étant le thème d'un "Trio en passacaille" (en sol mineur) d'André Raison.

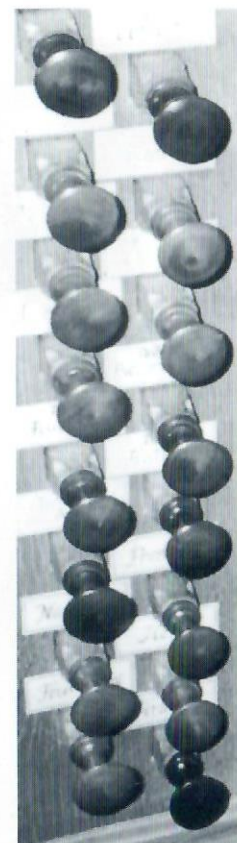


Christophe Mantoux

Né en 1961, à Paris.
Etudes d'orgue avec
Gaston Litaize au
Conservatoire National
de Région de Saint-
Maur-des-Fossés.
Premiers Prix
d'harmonie et de
contrepoint du
Conservatoire National
Supérieur de Musique de
Paris. En 1984, Grand
Prix d'interprétation du
Concours International
d'Orgue de Chartres.
Organiste titulaire de la
cathédrale de Chartres
de 1986 à 1992.
Actuellement titulaire de
l'église Saint-Séverin à
Paris. Professeur d'orgue
au Conservatoire
National de Région de
Strasbourg.

Journée découverte des orgues du Haut-Rhin

avec la participation des organistes
Marc Baumann, Pascal Reber,
Eric Lebrun, Marie-Ange Leurent et
Andrea Macinanti



Thann Collégiale Saint-Thiébaud



**Samedi
14 juillet**

Dès 1345, un orgue est attesté dans le couvent des Franciscains de Thann. Probablement y avait-il dès le XIV^e siècle un semblable instrument dans l'église principale de la ville, la collégiale Saint-Thiébaud, mais la première mention n'est pas antérieure à 1536. Un nouvel instrument fut posé en 1561 par Sigmund Peistle, facteur d'orgues et apothicaire à Fribourg-en-Brigau ; il était placé en nid d'hirondelles et la trace de la porte y conduisant est encore visible sur le mur sud de la nef.

La suite de l'histoire est assez mystérieuse, puisque l'orgue Renaissance semble avoir traversé sans grands changements toute la période baroque, avant que Joseph Callinet ne reconstruise l'instrument vers 1825.

En 1887, dans le cadre d'un réaménagement intérieur de la collégiale par l'architecte Winckler, une somptueuse boisserie néo-gothique fut érigée en fond de nef, à deux étages de tribune. Les 25 000 Mk – dont 7 000 donnés par l'empereur Guillaume 1^{er} – payés à Théophile Klem permirent de sauver le sculpteur colmarien de la faillite. Dans ce buffet, Martin Rinckenbach posa en 1888 un grand instrument de 42 jeux sur trois claviers et pédalier, avec machine Barker, qui fut longtemps le plus grand ouvrage et le chef d'œuvre de la manufacture d'Ammerschwihl.

Endommagé par un obus en 1915, l'instrument fut reconstruit en 1923 par Joseph Rinckenbach, qui le dota d'une traction pneumatique et de 53 jeux. De nouveaux dommages de guerre survinrent en 1944, conduisant à une nouvelle reconstruction en 1955, en traction électrique, confiée à la maison Røthinger.

Entre 1993 et 2001, l'instrument fut reconstruit par la maison Aubertin, sous la direction de Michel Gaillard. Celui-ci conçut un nouveau système de traction à air comprimé, appliqué au tirage des notes des trois premiers claviers et au tirage des jeux ; le quatrième clavier et la pédale sont dotés d'une traction mécanique. Les sommiers sont neufs, à gravures. La tuyauterie de 1923 et de 1955 fut en grande

partie réutilisée, après rediaponnage et réharmonisation. Le buffet de Klem fut restauré, en haussant la partie centrale. La composition du nouvel instrument est la suivante (avec entre crochets des chapes libres pour des jeux à poser ultérieurement) :

I. Grand-orgue (56 notes, C-g ^{'''})	II. Positif (56 notes, C-g ^{'''})	III. Grand chœur expressif (56 notes, C-g ^{'''})	IV. Récit expressif (56 notes, C-g ^{'''})	Pédale (32 notes, C-g')
Montre 16 Bourdon 16 Montre 8 1 à 2 rgs Bourdon 8 Flûte majeure 8 Gambe 8 Octave 4 1 à 2 rgs Flûte à chem. 4 Quinte 2 2/3 Doublette 2 Tierce 1 3/5 Cornet 5 rgs Progression 4-8 rgs [Bombarde 16] Trompette 8 Clairon 4	Montre 8 Bourdon 8 [Salicional 8] [Unda Maris 8] Traversière 8 Prestant 4 Flûte travers. 4 Nazard 2 2/3 Flageolet 2 Mixture IV Carillon 1-3 rgs [Trompette 8] Clarinette 8	Quintaton 16 Principal 8 Bourdon 8 Flûte octaviante 4 Octavin 2 Plein-Jeu 4 rgs Bombarde 16 Trompette 8 Clairon 4	Flûte harmon. 8 Gambe 8 Voix céleste 8 Flûte octaviante 4 [Fugara 4] Basson-Hautbois 8 Voix humaine 8	Flûte 16 Violon 16 Quinte 10 2/3 Flûte 8 [Violoncelle 8] Prestant 4 Rinckenbasse 32 Bombarde 16 Trompette 8 Clairon 4

Accouplements II/I, III/I, IV/I, III/II, IV/II, IV/III / Tirasses I/P, II/P, III/P et IV/P
4 combinaisons ajustables / Tutti / Trémolo IV / Expressions III, IV et Voix humaine



Issenheim Eglise Saint-André

**Samedi
14 juillet**

Le premier orgue, construit en 1753 par le petit facteur Nicolas Boulay, fut probablement jugé trop modeste pour la nouvelle église néo-classique érigée en 1826. C'est pourquoi un nouvel instrument fut commandé à Joseph Callinet, offert par un mécène du lieu, Jean-Thiébaud Zimmermann, qui en fut aussi le premier organiste. Le facteur de Rouffach livra en 1835 un orgue de 29 jeux sur deux claviers et pédalier, présentant une composition encore assez classique, caractéristique de la première manière de Joseph Callinet et proche de la facture de son père François, avec une Tierce et un Sifflet au grand-orgue.

Le grand buffet à quatre tourelles s'inspirait de celui de Mollau, avec les têtes d'angelots essayées avec succès à Sainte-Croix-aux-Mines, mais dès l'origine il n'y eut pas de positif de dos, le clavier secondaire étant placé dans le soubassement. Une première transformation advint en 1895, lorsque Joseph-Antoine Berger remania la composition et mit en place une console indépendante. Plus grave fut l'in-

Composition actuelle

Grand-orgue (54 notes, C-f ^{'''})	Positif intérieur (54 notes, C-f ^{'''})	Pédale (27 notes, C-d')
Bourdon 16 Montre 8 Bourdon 8 Gambe 8 Prestant 4 Flûte 4 Nazard 2 2/3 Doublette 2 Tierce 1 3/5 Sifflet 1 Cornet 5 rgs Fourniture 5 rgs Trompette 8 Clairon 4	Montre 8 Bourdon 8 Prestant 4 Flûte à cheminée 4 Nazard 2 2/3 Doublette 2 Trompette 8 Basson-Hautbois 8 Cromorne 8	Flûte 16 Flûte 8 Flûte 4 Bombarde 16 Trompette 8 Clairon 4

Accouplement à tiroir
Tremblant doux

tervention de Jules Besserer en 1924, qui remplaça la traction mécanique par une traction pneumatique. Mais cet artisan était fort heureusement un médiocre harmoniste et il se contenta de remettre en place les tuyaux de Callinet sans les retoucher.

Une dernière transformation aboutit en 1958 à une électrification partielle de l'instrument par Georges et Curt Schwenkedel. Malgré ces atteintes sévères, l'orgue gardait une part importante de sa tuyauterie d'origine dans un bon état de conservation, ce qui justifia sa restauration en 1995-1996 par Gaston Kern. La composition d'origine fut rétablie et seule l'étendue de la pédale fut portée de 25 à 27 notes.



Ribeauvillé Eglise protestante

**Samedi
14 juillet**

Pour la nouvelle église protestante érigée en 1783, un projet d'orgue neuf fut demandé en 1784 au facteur Martin Bergäntzel, mais la paroisse préféra acheter en définitive un orgue d'occasion, celui de l'église paroissiale de Saverne. Cet instrument avait été posé en 1717 (pour le grand-orgue, l'écho et la pédale) et en 1723 (pour le positif de dos) par Joseph Waltrin, avec la composition suivante :

I. Positif de dos (48 notes, CD-c ^{'''})	II. Grand-orgue (48 notes, CD-c ^{'''})	III. Echo (37 notes, c-c ^{'''})	Pédale (24 notes, CD-c ['])
Bourdon 8	Montre 8	Bourdon 8	Bourdon 16
Montre 4	Bourdon 8	Octave 4	Octave 8
Flûte 4	Octave 4	Quinte 2 2/3	Octave 4
Nazard 2 2/3	Flutte 4	Superoctave 2	Bombarde 16
Doublette 2	Nazard 2 2/3	Tierce 1 3/5	Trompette 8
Tierce 1 3/5	Doublet 2		
Larigot 1 1/3	Tierce 1 3/5		
Fourniture 3 rgs	Cornet 4 rgs		
Cromorne 8	Fourniture 3 rgs		
	Cymbale 2 rgs		
	Trompette 8		
	Voix humaine 8 D		

Tremblant fort / Tremblant doux

Après que Sébastien Krämer ait construit en 1784 un nouvel orgue pour l'église paroissiale de Saverne, il transféra l'ancien instrument à Ribeauvillé. Il conserva la structure du buffet de Waltrin mais remplaça tous les ornements pour moderniser la boiserie selon la nouvelle esthétique néo-classique.

Une réparation fut effectuée en 1808 par François Callinet, aidé de son beau-père Joseph Rabiny, âgé de 78 ans, et de son contremaître Jean Widor, le grand-père de Charles-Marie. Mais l'orgue du XVIII^e siècle fut anéanti en 1925, lorsque l'instrument fut reconstruit en traction pneumatique par Frédéric Hærpfer, selon les directives d'Albert Schweitzer.



En réutilisant les buffets anciens et les quelques tuyaux rescapés, le facteur Antoine Bois construisit un nouvel orgue mécanique en 1990-1993, sur les conseils de Jean-Christophe Tosi. La composition de Waltrin fut rétablie, avec quelques aménagements (étendue des claviers et du pédalier porté à 51 et 27 notes, Fourniture et Cymbale du grand-orgue réunies sur un registre, trois rangs aigus du Cornet d'écho également réunis, ravèlement au contre-la pour les anches de la pédale, ajout d'une tirasse). Les

sommiers et la mécanique furent reconstruits selon les techniques d'Ancien Régime, et la tuyauterie ancienne fut remplacée au mieux, accordée à 440 Hz, avec un tempérament Mercadier (4 tierces pures). Le réservoir à tables parallèles de Hærpfer a été remis en fonction. La composition est à présent la suivante :

I. Positif de dos (51 notes, C-d ^m)	II. Grand-orgue (51 notes, C-d ^m)	III. Echo (39 notes, c-d ^m)	Pédale (27 notes, CA°D-d')
Bourdon 8 1723-1993	Montre 8 1993	Bourdon 8 1993	Bourdon 16 1925
Prestant 4 1993	Bourdon 8 1717-1993	Flûte 4 1993	Flûte 8 1717-1993
Flûte 4 1993	Prestant 4 1717-1993	Cornet 3 rgs 1993	Flûte 4 1993
Nazard 2 2/3 1723-1993	Flûte 4 1993		Bombarde 20 1993
Doublette 2 1723-1993	Nazare 2 2/3 1993		Trompette 10 1993
Tierce 1 3/5 1993	Doublette 2 1717-1993		
Larigot 1 1/3 1993	Tierce 1 3/5 1993		
Fourniture 3 rgs 1723-1993	Grand Cornet 5 rgs 1993		
Cromorne 8 1993	Plein-Jeu 5 rgs 1717-1993		
	Trompette 8 1993		
	Voix humaine 8 1993		

Accouplement I/II à tiroir / Tirasse II / Tremblant fort / Tremblant doux





**La FFAO
est une
association
subventionnée
par le Ministère
de la Culture
et de la
Communication**

Le 18^e congrès de la FFAO est organisé avec l'aide et le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace – Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Régional de la région Alsace, du Conseil Général du Bas-Rhin, des villes de Strasbourg, Obernai, Erstein, Bischoffsheim, de la Délégation générale Wallonie-Bruxelles à Paris, des associations des Amis des orgues Silbermann de Marmoutier, des Amis des orgues de Wasselonne, de Saessolsheim, d'Issenheim, de Bischoffsheim, d'Obernai, de l'association des Amis de l'abbatiale d'Ebersmunster, de l'association culturelle " Accord & fugue à Saint-Thomas " de Strasbourg, du Centre Européen de l'Orgue, de l'AFORGE, du CNFA Eschau, du Conseil de Fabrique de la cathédrale de Strasbourg, de la paroisse de Rosenwiller, du Séminaire protestant de Strasbourg, des ateliers Mühleisen et Daniel Kern et du collègue Champagnat d'Issenheim.



Orgues en Alsace du Nord a été mis en page et imprimé par les Editions Comp'Act à Chambéry au mois de juin 2001.

© Fédération Francophone des Amis de l'Orgue, les auteurs, les photographes, tous droits réservés 2001.

ISSN 0985 - 3642
3^e trimestre 2001

Conditions d'adhésion à la FFAO

■ POUR LES ASSOCIATIONS

2,30 FF, 0,58 FCH, 14,15 FB, 0,35 Euros, par membre
(dont le nombre est calculé au 31 décembre de l'année précédente)
avec un minimum de participation de 230 FF, 57,50 FCH, 1415 FB, 35 Euros.

■ POUR LES MEMBRES INDIVIDUELS

Vous êtes organiste, amateur d'orgues, facteurs d'orgue, historien, technicien de l'orgue ou un service d'une administration culturelle
Vous pouvez adhérer à la Fédération Francophone des Amis de l'Orgue en échange d'une cotisation annuelle, l'adhésion partant du 1^{er} janvier de chaque année.

TARIFS 2001

Membre d'une association ayant adhéré à la FFAO
260 FF, 65,50 FCH, 1600 FB, 39,64 Euros.

Membre privilégié d'une association ayant adhéré à la FFAO (ecclésiastiques, étudiants de moins de 25 ans, apprentis : joindre un justificatif)
190 FF, 47,50 FCH, 1170 FB, 28,97 Euros.

Membre non affilié à une association fédérée
310 FF, 77,50 FCH, 1910 FB, 47,26 Euros.

■ MODALITÉS DE RÈGLEMENT

- **Pour la France** : par chèques bancaires ou postaux (à l'ordre de la FFAO) adressés à l'administration générale à Lyon.
- **Pour l'étranger (sauf Suisse et Belgique)** : de préférence par Eurochèque ou par mandat postal ou international, ou versement en francs français directement par virement international (rose) sur le compte Chèques Postaux de la FFAO PARIS 2656.61 T 020
- **Pour la Suisse** : versement sur le compte postal FFAO (2012, Auvernier), n°17 - 231303-7.
- **Pour la Belgique** : versement sur le compte *Orgues en Wallonie Bruxelles* de la FFAO, Banque Dexia (à Herve), compte n°068/2109734/11.

Tous les membres individuels reçoivent en échange de leur adhésion : le bulletin de liaison de la FFAO « L'Orgue Francophone », et 4 fois par an le supplément « L'Orgue Francophone en bref ».

POUR LES ADHÉSIONS : FFAO, ADMINISTRATION GÉNÉRALE,
MICHELLE GUÉRITTEY, 35 QUAI GAILLETON, 69002 LYON (FRANCE)

Bulletin
de liaison de
la Fédération
Francophone
des Amis de
l'Orgue



140 F
21,34 Eur.

