

n° 48

TRIMESTRIEL
PRINTEMPS 2020
20€

Orgues

LA REVUE DES PASSIONNÉS
D'ORGUE & DE MUSIQUE

NOUVELLES



Apprendre
l'orgue...

JEUNES ORGANISTES À ARRAS

MONTSERRAT TORRENT

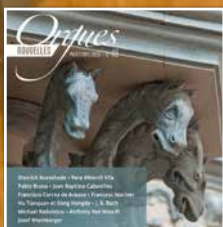
MARIE BALTAZAR

L'ORGUE D'ALENÇON

LES ORGUES À BOUCHE

LES TEMPI DE CÉSAR FRANCK

+ CD audio
À L'INTÉRIEUR



9 782490 483075



Orgue Jean-André Silbermann
Eschentzwiller (68)



Détail du buffet de Charolles (71)
Orgue neuf 2015



Orgue Johann Michael Stumm 1739
Armsheim (Allemagne)
Restauration prévue 2020/2021



**Manufacture d'orgues
Quentin Blumenroeder**

**10, rue du Grenier
67500 HAGUENAU
Tél : 03 88 07 09 31**

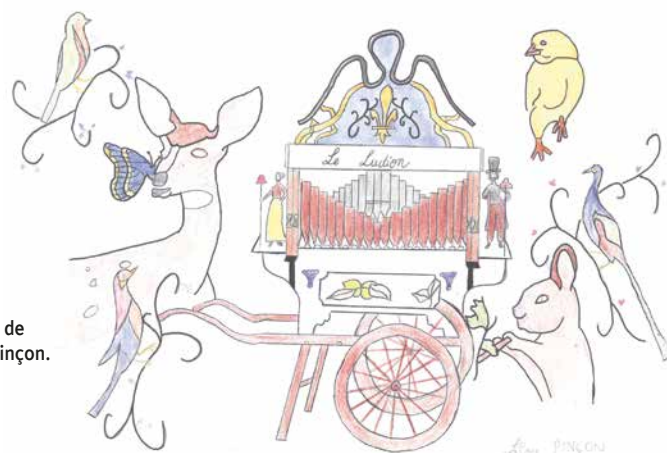
*blumenroeder@free.fr
http://www.blumenroeder.fr/*



Moscou - Zaryadye Concert Hall - IV/P - 82R - Inauguration du 29.2.2020 - Mise en scène : FINZI P4SC4



Nukleisen
MANUFACTURE D'ORGUES
FRANCE



Dessin de Lilou Pinçon.

4 DOSSIER
APPRENDRE L'ORGUE
 Dossier réalisé par
 Pascale Rouet

13 PÉDAGOGIE
 • Le stage pour jeunes organistes d'Arras
 Michel Alabau / Pascale Rouet

16 TÊTE-À-TÊTE
 • Montserrat Torrent
 Viviane Loriaut

20 ÉCHOS
 • Rencontre avec Marie Baltazar
 Pascale Rouet

23 Cahier de partitions
 • Francisco Correa de Arauxo,
 Josef Rheinberger, Anthony Van Noordt,
 Marc Pinardel

39 L'ORGUE
 • L'orgue Daldosso de la basilique d'Alençon
 Thierry Semenoux, Jean Daldosso,
 Jean-Claude Guidarini

43 LITTÉRATURE
 • Les tempi notés par César Franck dans sa musique d'orgue
 Marie-Louise Langlais

46 • Histoires de métronome...
 Daniel Roth

47 • De la musique avant toute chose
 Pierre Cogen

48 L'ORGUE
 • Les orgues à bouche d'Extrême-Orient
 Christophe d'Alessandro

52 – BOÎTE EXPRESSIVE
 – INFOS EN MONTRE

« Ce sera l'orgue et rien d'autre ! »

Alors que notre numéro de printemps annonce la fin de l'année scolaire, période riche en révisions et bilans de tout ordre, c'est de pédagogie dont nous allons essentiellement parler !

Un terme très connoté, il est vrai, derrière lequel se dissimulent les images les plus diverses : travail, horaires stricts, fatigue, examens, trac... Oui, sans doute ! Mais aussi : plaisir, découvertes, tissages de liens... En tout cas, c'est ce que nous aimerions vous prouver...

« Avec l'orgue, il n'y a jamais de routine, mais de folles aventures ! ». Quel beau témoignage que celui de la jeune Lilou qui semble résumer un état d'esprit partagé par nombre de musiciens.

Enseigner l'orgue à de très jeunes enfants qui en manifestent le désir évident est sans doute l'un des défis de ces dernières décennies. Le sur-pédalier, qui permet aux apprentis-organistes de jouer « comme les grands », le pupitre mobile, les nouveaux répertoires, tout ceci participe à mettre l'instrument-roi à portée de tous. Peut-être aussi à modifier quelque peu son image d'instrument austère et inaccessible. À le démystifier, pourrait-on dire, sans pour cela qu'il ne perde ni sa grandeur, ni son extraordinaire pouvoir de fascination.

Car si approcher l'orgue relève presque d'un parcours initiatique, comme nous le confirme Marie Baltazar, ethnologue passionnée d'orgue, une telle démarche n'entrave en rien, bien au contraire, la possibilité de l'aborder très jeune : « Gaëlle (Coulon) (...) a tiré le Grand-Jeu : oh ! c'est magique ! a dit Gisèle en ouvrant de grands yeux. Depuis, elle n'en a jamais démordu : ce serait l'orgue, et rien d'autre ! » À sept ans, la petite Gisèle a ce coup de foudre souvent à l'origine de toute vocation. Elle est loin d'être la seule...

C'est ce que nous révèlent les très nombreux dessins reçus à l'occasion de ce numéro et qui nous ont donné envie de vous faire un cadeau : un livret entièrement dédié à ces travaux, sorte d'instantanés dévoilant l'image reflétée par l'imaginaire de cette jeune génération.

Alors, quand la pédagogie s'incarne de manière si colorée, si spontanée et si chatoyante, c'est vers des horizons lumineux et détendus qu'elle sait nous entraîner. Ceux des longues promenades où nous rêverons ensemble à un futur de l'orgue qui s'annonce bien souriant !



PASCAL ROUET
 Directrice de la rédaction

Apprendre l'orgue... 😊

29 novembre 2019, CRD de Saint-Quentin. Petit panel d'organistes réunis pour l'occasion : une rencontre pédagogique, organisée conjointement par Anne-Gaëlle Chanon, professeure d'orgue, et Florence Paupert, directrice de l'établissement.

Le sujet ? : « L'enseignement de l'orgue aux enfants. »

Car permettre aux jeunes musiciens d'apprendre cet instrument monumental vers l'âge de 6 ou 7 ans est un phénomène relativement récent qui ouvre des horizons et provoque maintes questions. Une initiative originale qui nous a incités à vous faire partager quelques avancées pédagogiques...

dossier réalisé par
Pascale Rouet



Dessin de Théophile,
6 ans.

De nouvelles approches...

En 2016, Coralie Amedjkane proposait un mémoire dans le cadre de la formation diplômante au Certificat d'Aptitude (CNSMDP) intitulé « *L'apprentissage initial global* ». Fortement remarqué, ce travail apportait un éclairage nouveau pour la pédagogie de l'orgue, mettant en avant les découvertes récentes dans le domaine des neurosciences. Deux années plus tard, Camille Déruelle dévoilait, quant à elle, un travail de recherche pédagogique dans le cadre du Diplôme d'État sur « *L'enseignement du pédalier de l'orgue aux enfants débutants* ». Ces écrits, émanant de deux jeunes pédagogues, montrent à quel point l'enseignement de l'orgue est sujet, depuis quelques dizaines d'années, à de profondes mutations. Deux mémoires complémentaires et passionnants, qui ont été le point de départ de la journée pédagogique de Saint-Quentin, le 29 novembre dernier.



www.orgues-nouvelles.org

• Retrouvez le mémoire de Camille Déruelle dans l'espace réservé de notre site, ainsi que tous les textes d'où proviennent les diverses citations de ce dossier, et qui ont été écrits spécialement pour ce numéro.

L'apport des neurosciences

En compagnie de Coralie Amedjkane, nous entrons de plain-pied dans le monde fascinant du cerveau. Nous apprenons sous sa plume que les recherches sur l'apprentissage moteur commencent au début du XX^e siècle avec le développement de l'industrie, avant d'atteindre le domaine du sport ; que si plusieurs périodes se sont succédé (Behaviorisme, Gestalt Theory, etc.), elles ont toutes souligné l'importance du mouvement et de la prise en compte du corps dans les divers apprentissages.

À ces conceptions s'ajoutent les découvertes récentes sur le développement et la plasticité du cerveau qui nous expliquent, entre autres, que la latéralisation est acquise vers l'âge de 7 ans, que le cerveau atteint sa maturité structurelle vers 12 ans, et que, contrairement aux anciennes croyances, chacun a la capacité d'intégrer de nouveaux apprentissages tout au long de sa vie, la régénération des neurones se poursuivant – à des rythmes certes différents – quel que soit l'âge. Une bien bonne nouvelle !

Le mémoire de Coralie nous parle de psychomotricité, de psychocinétique, d'opérations formelles ou hypothético-déductives... Un langage technique précis, incontournable, et évidemment bienvenu dans ce contexte, au service d'un texte remarquablement élaboré que nous vous proposons de découvrir sur l'espace réservé.¹

1. Si vous êtes intéressé par le mémoire de C. Amedjkane et souhaitez le consulter en intégralité, merci d'envoyer un message sur le site www.coralieamedjkane.fr (rubrique contact).



Pour vous mettre l'eau à la bouche, retenons-en un extrait : « *tous ces éléments de recherche démontrent l'importance de la prise en compte du corps dans son ensemble. La plupart des enfants possédant une capacité d'assimilation rapide, l'âge ne doit pas être un frein à la coordination membres supérieurs/inférieurs. Pour faciliter celle-ci, plusieurs éléments doivent être intégrés : le droit à l'erreur et le tâtonnement ; la verbalisation des sensations physiques, visuelles et auditives ; le renforcement par les répétitions variées ; les feed-back et auto-évaluations, ou encore la place de l'observation. (...)* »

Alors que par le passé les organistes étaient souvent des pianistes aguerris, on assiste depuis plusieurs années à un rajeunissement du public d'élèves (7-8 ans), débutant l'orgue sans pratique préalable du clavier. À mon sens, cela nécessite des adaptations et une remise en question de la pédagogie. »

Commencer l'étude du pédalier dès les premières années

Deux ans plus tard, Camille Déruelle poursuivait ce travail sur la pédagogie en proposant un mémoire centré sur l'étude du pédalier. « *L'enseignement du pédalier aux enfants est encore un questionnement pour les professeurs. Quels sont les bénéfices et inconvénients pédagogiques d'un tel enseignement dès le début de l'apprentissage ? Cet enseignement nouveau soulève des questions de faisabilité pratique comme la taille des jambes et la possibilité de trouver un instrument de travail en-dehors du temps de cours. Les capacités physiques et cognitives chez les enfants sont également un facteur essentiel de cette évolution, notamment en ce qui concerne la coordination, la motivation et la lecture. Les enseignants cherchent aujourd'hui de nouvelles techniques pédagogiques qui révolutionnent l'enseignement de cet instrument, et demandent du répertoire aux compositeurs d'aujourd'hui. La facture instrumentale répond elle aussi, de diverses façons, aux nouveaux besoins de ces professeurs et de leurs élèves. »*

Une introduction qui ouvre un plaidoyer argumenté et mesuré en faveur de l'utilisation de l'instrument, dans sa totalité, dès le début des études.

Rencontre et pédagogie à Saint-Quentin

Anne-Gaëlle Chanon est à l'origine de la journée pédagogique de Saint-Quentin centrée sur l'enseignement aux jeunes enfants.

Pourquoi avoir ressenti le besoin d'une telle action ?

ANNE-GAËLLE CHANON : Ma directrice Florence Paupert et moi-même souhaitons organiser une journée d'échange autour de la question de l'apprentissage initial global de l'orgue par les enfants, c'est-à-dire directement, et dès le plus jeune âge, avec les mains et les pieds. Suite aux travaux de recherche de Coralie Amedjkane et de Camille Déruelle sur le sujet, et à l'acquisition par le Conservatoire de Saint-Quentin d'un sur-pédalier construit par le facteur d'orgues Quentin Requier, nous souhaitons favoriser une réflexion commune autour des notions pédagogiques essentielles : le corps et la psychomotricité, la composition d'un répertoire pour les débuts des apprentissages incluant la pratique du pédalier, les solutions techniques pour adapter les instruments à la morphologie des enfants, etc. Dans ce but, nous avons réuni quelques professeurs motivés par ce sujet et déjà partie prenante à la recherche d'innovations pédagogiques à destination des petits.

« Nous observons chez les enfants l'envie de jouer de l'orgue tout de suite "comme les grands", c'est-à-dire, avec les mains et les pieds. »

À quel âge, selon vous, est-il opportun de commencer l'étude de l'orgue ?

A.-G.C. : Pendant de nombreuses années, il n'était pas question de débiter avant un apprentissage assez conséquent du piano¹. L'expérience a montré que si le piano pouvait en effet consolider une forme de technique de

clavier, cette bifurcation vers un parcours qui n'était pas le premier choix des enfants pouvait en contrepartie engendrer une forte frustration et une démotivation conduisant dans bien des cas à un arrêt pur et simple de l'apprentissage.

Les enfants peuvent maintenant, dans la plupart des conservatoires, commencer l'orgue dès un parcours de découverte instrumentale ou une inscription en premier cycle, soit vers 6 ou 7 ans. Ils sont ainsi confrontés tout de suite à toutes les caractéristiques de l'instrument : ses sonorités, son mécanisme, sa taille imposante, son toucher, son pédalier...

1. Voir à ce sujet le mémoire de Camille Déruelle dans l'espace réservé.

Lors de cet accueil, nous observons chez les enfants l'envie de jouer de l'orgue tout de suite « comme les grands », c'est-à-dire, avec les mains et les pieds. Ceci permet non seulement d'impliquer tout le corps, mais aussi de faire sonner l'instrument dans toute sa plénitude sonore. La question, aujourd'hui, n'est donc plus de savoir à quel âge il est judicieux de commencer l'orgue (débiter très jeune est un fait acquis), mais, pour beaucoup, s'il est recommandé ou non de démarrer tout de suite avec le pédalier.

Les travaux de Coralie Amedjkane dans le domaine des neurosciences ont montré que, loin d'apporter un plus, un apprentissage dissocié semble plutôt souvent source de problème en créant une confusion motrice lorsque la pédale reprend le rôle de la basse, auparavant tenu par la main gauche. Les diverses expériences avec sur-pédalier (à Saint-Quentin et Dieppe) et sur-touches semblent pour le moment confirmer la facilité pour les enfants à construire immédiatement un jeu impliquant mains et pieds.

Quels problèmes avez-vous rencontrés par rapport à ces nouveaux axes ?

A.-G.C. : Il fallait d'abord trouver une solution pour accompagner toute la croissance des enfants, d'où la réflexion menée avec Quentin Réquier et l'acquisition qui s'en est suivie d'un sur-pédalier couplé à un indispensable banc réglable. Il s'agit maintenant de répondre au manque de méthodes et de répertoire musical et pédagogique pour les jeunes enfants incluant de façon intelligente et réalisable la pratique du pédalier. Une réflexion est donc à mener avec les compositeurs et tout pédagogue qui voudraient essayer de penser une façon de construire un tissu polyphonique sans surcharge et adapté à la situation particulière des enfants.

Êtes-vous satisfaite de cette rencontre d'échange ?

A.-G.C. : Cette journée a été tout à fait positive et a mis en lumière de différentes façons l'approche pédagogique plus générale des premières années à l'orgue grâce aux idées et à l'expérience de tous les participants : entre autres grâce aux innovations techniques présentées – les sur-touches de Marta Gliozzi, le sur-pédalier de Quentin Requier, le sous-pu-



pitre construit par Pierre-Adrien et Laurent Plet apporté par Pierre Méa ; grâce aussi aux recherches théoriques et analytiques de Coralie Amedjkane qui nous a présenté son mémoire de CA, grâce aux travaux de composition menés par Vincent Genvrin qui a eu la géniale intuition de solliciter ses grands élèves pour composer de nouvelles pièces pour les petits, grâce au moment ludique animé par Marta Gliozzi autour de la Brain Gym et grâce à quelques-uns de mes élèves qui ont montré que l'on pouvait être petit et jouer de l'orgue avec les mains et les pieds. Cette journée n'aurait enfin pas pu avoir lieu sans la coordination bienveillante de Florence Paupert et le soutien de la Ville de Saint-Quentin.

Prévoyez-vous une suite à cette journée ?

A.-G.C. : Il y aura très vraisemblablement une suite à cette journée et d'autres conservatoires prendront le relais pour la coordination avec une ouverture à d'autres professeurs. Nous souhaitons que chacun se sente concerné par ces nouvelles idées, et nous serons bien entendu attentifs à tous les échanges permettant de faire avancer les choses.

*Propos recueillis par
Pascale Rouet*

FLORENCE PAUPERT, UNE DIRECTRICE À L'ÉCOUTE...

Cette journée pédagogique a été très positive ! L'écoute et les échanges ont été de qualité, agréables et constructifs. Les professeurs d'orgue présents se sont montrés vraiment motivés, passionnés à la fois par leur instrument mais surtout par la pédagogie et par ce qu'ils peuvent apporter à leurs élèves.

Les solutions techniques présentées (sur-pédalier, pupitre adapté, sur-touches, etc.) ont généré une réflexion et des témoignages sur les méthodes de transmission. Les interrogations sur les répertoires ainsi que les temps passés sur la dimension corporelle et gymnastique du cerveau sont pour moi le signe que les professeurs sont à la fois en recherche et à l'écoute des besoins des élèves. Les professeurs sont aussi convaincus de l'intérêt de la concertation et souhaitent poursuivre les échanges... C'est dans cet esprit collaboratif que nous travaillons le plus souvent au CRD de Saint-Quentin. Tout cela est prometteur !

Les participants à la rencontre pédagogique de Saint-Quentin.

EN HAUT (DE GAUCHE À DROITE) : F. Ménessier (CRR de Rouen), L. Weeger (CRC de Lomme), S. Lechelle (CRD de Calais), V. Genvrin (CRD de Dieppe), M. Gliozzi (CRR de Brest), M. Alabau (stage d'Arras), L. Avot (CRR de Lyon), P. Méa (CRR de Reims), M. Jézo (École d'orgue en Morbihan).

EN BAS (DE GAUCHE À DROITE) : F. Paupert (Directrice du CRD de Saint-Quentin), Q. Requier (facteur d'orgues), A.-G. Chanon (CRD de Saint-Quentin), C. Amedjkane (CRD de Vannes), J.-M. Bachelet (CRD de Cambrai), P. Queval (CRC de Soissons et Laon), S. Heili (CRR de Douai).

les biographies complètes sont consultables dans l'espace réservé de notre site.



ANNE-GAËLLE CHANON

Concertiste de renommée internationale, auteure de plusieurs articles et travaux de recherche consacrés à Jehan Titelouze, Anne-Gaëlle Chanon est également très investie dans l'enseignement. Après avoir créé la classe d'orgue du Conservatoire d'Rubervilliers-La Courneuve, elle enseigne actuellement l'orgue au Conservatoire de Saint-Quentin. Avec les partenaires locaux, elle développe un vaste travail de médiation culturelle autour de l'orgue, notamment auprès des jeunes enfants.

De nouveaux outils...

La question de l'instrument et des possibilités de travail est évidemment au cœur de toute réflexion sur l'enseignement.

Orgues d'étude et plannings de répétition, dans les salles dédiées des conservatoires, sont le lot coutumier des apprentis-organistes qui, très souvent, n'ont pas personnellement d'instrument permettant une approche complète. Sophie Lechelle, professeure au CRD de Calais, souligne d'ailleurs la formidable impulsion que donna l'achat d'un orgue à tuyaux de 8 jeux : « depuis l'arrivée de l'orgue en 2017, l'effectif de la classe a beaucoup augmenté. Si la phase d'installation de l'instrument a suscité la curiosité de nombreux élèves, avoir un orgue a permis de participer aux ateliers découvertes et de proposer des projets avec d'autres musiciens, au sein même de l'établissement. »

À tout ceci s'ajoutent maintenant deux innovations fascinantes : le sur-pédalier, permettant à nos jeunes musiciens aux jambes encore courtes de jouer « comme les grands », et son corollaire, le sous-pupitre mobile...

Un pédalier pour enfants

Depuis plusieurs années, certains professeurs utilisent un ensemble de contre-touches permettant de mettre le pédalier à portée de jambes des jeunes enfants (fig. ci-contre). Lancé par les créa-

« Un nouveau pas est franchi avec l'invention du facteur Quentin Requier : le sur-pédalier. »

teurs de la méthode Suzuki (pour violon tout d'abord, puis transposée vers d'autres instruments, dont l'orgue), adopté – et adapté... – ensuite par quelques enseignants (dont Marta Gliozzi au Conservatoire de Brest), ce système ingénieux se révèle facile à mettre en place et de surcroît peu onéreux.

Un nouveau pas est franchi avec l'invention du facteur Quentin Requier : le sur-pédalier. Déjà mis en place

depuis deux ans aux conservatoires de Saint-Quentin et de Dieppe, celui-ci devrait peu à peu s'imposer et devenir incontournable tant son utilisation semble remarquée...

Quentin Requier nous explique que « la prise en compte des contraintes techniques a conduit à créer un pédalier droit, dont les touches n'excèdent pas une certaine longueur » et que le choix

des matériaux a été aussi important. En effet, « même si l'utilisation du chêne semblait noble et robuste, son poids aurait engendré un pédalier bien trop lourd à manœuvrer. Nous avons donc choisi de réaliser le cadre en chêne, en minimisant les épaisseurs utilisées. Quant aux touches, elles sont réalisées en épicéa avec leur dessus plaqué de chêne sur 5 mm d'épaisseur, pour une question esthétique et d'usure, l'épicéa étant tendre et risquant de se creuser rapidement à l'usage ».



Les contre-touches.

Posé directement sur le pédalier d'origine, réglable par vissage à la réalisation, « ce qui permet de doser la dureté d'enfoncement », ce nouveau pédalier présente, comme la plupart des nouvelles inventions, quelques défauts auxquels il faudra remédier : « Il faut reconnaître qu'il y a quelques inconvénients, notamment le coût non négligeable (mais qui ne semble pas excessif à Florence Paupert, par rapport au prix des autres instruments), la mise en place difficile (mais possible, comme en témoigne Anne-Gaëlle



PIERRE MÉA

LE SOUS-PUPITRE

En 2018, à la demande de Pierre Méa, professeur au CRR de Reims, Pierre-Adrien Plet a imaginé et réalisé pour la classe d'orgue du CRR de Reims un pupitre amovible permettant aux jeunes enfants de poser leur partition à hauteur de leurs yeux. Le professeur est enthousiaste : « Ce pupitre amovible se pose sur le pupitre de l'orgue, la partition se trouvant alors abaissée au niveau du second clavier. Par ailleurs, pour le confort de la tenue des enfants, j'ai réalisé un banc leur permettant de poser leurs pieds à hauteur convenable. Les pieds de ce banc correspondent aux interstices « si-do » et « mi-fa ». Deux bancs ont d'ailleurs été réalisés, l'un pour les enfants, l'autre, plus bas, pour les adolescents et jeunes adultes, lorsqu'ils travaillent des pièces sans pédale, afin de stabiliser la posture et d'éviter ainsi d'éventuels maux de dos. »





D.R.

Anne-Gaëlle Chanon installe le sur-pédalier.



D.R.

Chanon) par les enfants eux-mêmes, et l'impossibilité de standardiser l'objet pour des raisons d'adaptation à des consoles uniques. »

Pourtant, l'avis du facteur rejoint celui des organistes. Apprendre l'instrument dans sa globalité est indispensable dès le début afin de ne pas compromettre la motivation : « Lorsqu'il m'a été demandé d'étudier et d'entreprendre la réalisation d'un pédalier pour enfants, j'ai tout de suite été convaincu de l'intérêt que pouvait avoir un tel projet. J'y étais particulièrement sensibilisé par mon histoire personnelle : je n'ai pu apprendre l'orgue que quand j'ai pu toucher le pédalier et j'en retire une grande difficulté dans la coordination entre pieds et mains. M'associer à ce projet pour permettre aux jeunes élèves d'aborder l'orgue dans sa globalité était très enthousiasmant et motivant tant d'un point de vue personnel que technique. »

PETT CAHIER DES CHARGES...



1. Le sur-pédalier devait être léger mais robuste.
2. Sa mise en place se devait d'être rapide, sans utilisation d'outils.
3. Il devait être adapté en hauteur aux plus jeunes élèves.
4. Il ne devait pas gêner la manœuvre des éventuelles cuillères de tirasses et d'accouplements.
5. Son utilisation devait ajouter le minimum de dureté au pédalier existant.
6. Ce système ne pouvait pas être efficace sans banc réglable en hauteur.

Ateliers « découverte » et improvisation

Depuis maintenant plusieurs années, les cursus instrumentaux des conservatoires s'ouvrent par un parcours dit « de découverte » au cours duquel les jeunes enfants peuvent avoir accès aux différents instruments proposés. Si l'orgue a longtemps été exclu de ces présentations (principalement en raison de l'âge avancé des élèves qui en faisaient le choix), ce n'est plus le cas aujourd'hui où la plupart des conservatoires l'intègre à leurs études.

Du cri du dragon... au gâteau sonore !

Bien sûr, l'organisation de ces premières années diffère selon les endroits, mais les grands axes restent identiques : séance hebdomadaire et travail par groupe (de 3 ou 4 enfants, alternativement ou simultanément). Il ne s'agit pas d'apprendre à jouer de l'instrument mais simplement de permettre aux enfants un premier contact.

Afin de sensibiliser les plus jeunes, l'association d'images est fréquente. Pour Pierre Méa, par exemple, « cet atelier de quatre élèves leur permet de découvrir l'orgue, d'écouter les timbres, de différencier les tessitures, les nuances... En règle générale, ils improvisent et laissent aller leur imagination, assis l'un à côté de l'autre, jouant tous les quatre d'une seule voix... Nous essayons d'imiter le cri du lion ou du dragon, celui de l'oiseau ou de la souris... Parfois, la tempête du Plein-Jeu vient dialoguer avec la berceuse évoquée par la Flûte 4'. À travers des images culinaires, je leur fais découvrir la registration, en créant un gâteau que l'on ne mange pas avec la bouche, mais que l'on écoute avec les oreilles... Par quelques habiles tours de magie, ils découvrent les secrets des tirasses, du pédalier, de l'accouplement... »

Vierne, Widor... et chansons enfantines

Au Conservatoire de Lyon, il s'agit également avant tout « de susciter la curiosité, de construire la motivation, de rechercher la présence physique, l'engagement, le geste musical, de prendre conscience du corps dans l'espace et dans le temps » nous disent d'une même voix Lionel Avot et Yves Lafargue qui soulignent que, lors de la présentation du grand instrument de la basilique Notre-Dame-de-Fourvière, « les ressources de l'orgue sont illustrées par des improvisations sur les chansons que les enfants ont apprises, et par un peu de répertoire, Vierne et Widor étant très appréciés ! » Mais, là encore, c'est un premier contact avec l'instrument qui est mis en avant : « Jouer ensemble :

bouger, écouter, inventer, s'exprimer, tenir un rôle dans le groupe, explorer... L'improvisation permet de se lancer très rapidement dans la découverte des jeux, des claviers et même du pédalier que beaucoup adorent explorer, du bout des pieds puisque nous n'avons pas (encore !) de sur-pédalier. »

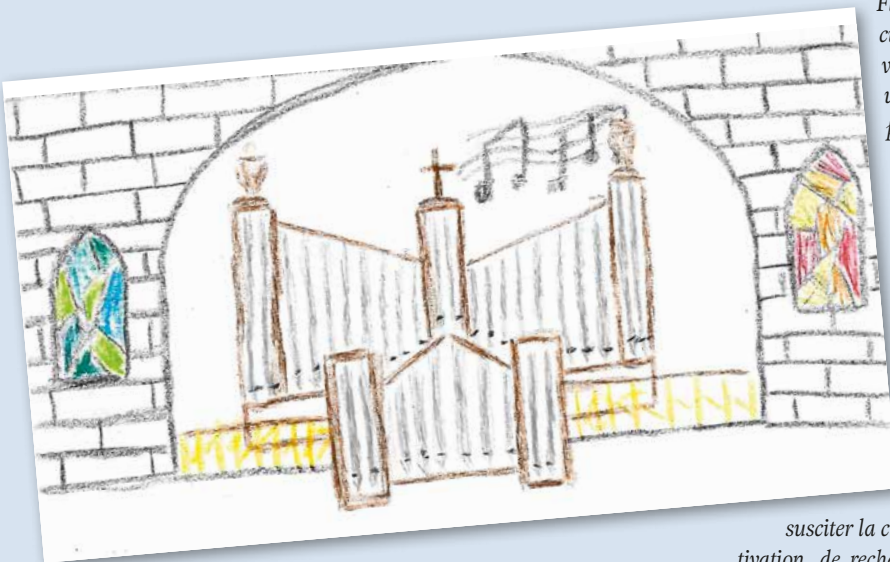
L'improvisation

« Depuis quelques années, la création, l'improvisation, individuelle ou collective, l'invention spontanée et expérimentale sont devenues des notions incontournables dans le cadre des projets pédagogiques de nos conservatoires » nous dit Pierre Queval, professeur aux CRC de Soissons et de Laon. « Si cette expérience peut prendre l'apparence d'un jeu, d'un défouloir, elle installe un cadre dans lequel les élèves peuvent se constituer un réel laboratoire d'idées, en interaction avec leur professeur. Les résultats sont tout-à-fait surprenants et peuvent devenir un atout complémentaire du jeu de l'apprenti-interprète, en matière de pulsation, de gestion rythmique, et bien sûr d'écoute. »

À l'écoute de l'autre...

Jean-Michel Bachelet, professeur au CRD de Cambrai, détaille, quant à lui, l'intérêt de cette « pédagogie de groupe », à mi-chemin entre travail collectif et cours individuel. « Les cours d'initiation à l'orgue par groupes durant la première année présentent plusieurs avantages. Citons entre autres le développement du sens critique (puisque chacun écoute les autres), et l'assurance d'une bonne motivation compte tenu de l'interactivité du cours. Les élèves alternent aux claviers ; ceux qui ne jouent pas écoutent et profitent des divers conseils donnés par le professeur. Au début de l'étude d'un instrument quel qu'il soit, les remarques sont souvent répétitives. Les élèves intègrent donc davantage les corrections demandées. »

On le voit, les conservatoires se montrent donc bienveillants pour l'accès à l'orgue des jeunes enfants. Les professeurs sont d'ailleurs unanimes : les résultats sont extrêmement encourageants et le nombre d'inscriptions est en hausse très nette depuis la création de ces ateliers « découverte », nombreux étant les élèves actuels à avoir approché l'orgue par ce biais.



Dessin de Hugo Dausque, 10 ans.

La Kinésiologie Éducative

Proche à la fois de la sophrologie et des diverses techniques de relaxation, la Kinésiologie est pratiquée avec conviction et enthousiasme par Marta Gliozzi au Conservatoire de Brest. Entrons un court instant, en sa compagnie, dans les secrets de cette discipline encore peu pratiquée chez les musiciens.

Vous avez intégré la Kinésiologie Éducative à votre enseignement. De quoi s'agit-il ?

MARTA GLIOZZI : Le terme de Kinésiologie vient du mot grec *kinésis* qui veut dire « mouvement » ; le mot Éducation vient du latin *educere* qui signifie « sortir de ». On pourrait donc expliquer la Kinésiologie Éducative par un système de mouvements qui nous aident à « sortir » tout notre potentiel d'apprentissage.

Pour Paul Dennison, scientifique et chercheur, créateur de l'Édu-Kinésiologie ou *Brain Gym*, il est possible, par certains mouvements ciblés, de favoriser une utilisation mieux intégrée des yeux, des oreilles et du corps. Et donc de voir une amélioration de la lecture, de l'écoute et de la motricité fine. On peut imaginer, un peu grossièrement, que notre cerveau est divisé en deux parties : pour les droitiers, une partie gauche, plutôt analytique, et une partie droite, plutôt globale. Pour que notre cerveau fonctionne au mieux, il faut que ces deux parties communiquent avec aisance. Ce que permettent les exercices de Kinésiologie Éducative.

En quoi consiste l'application musicale de cette pratique ? Quels sont ses bienfaits quant à l'étude de l'instrument ?

M.G. : Selon le type d'exercice, je peux travailler sur le renforcement du lien entre la vue et l'ouïe ; et donc améliorer la lecture musicale. Ou entre l'ouïe et le geste, ce qui va régler les problèmes liés à la motricité fine, au toucher. Mais aussi travailler sur tout ce qui concerne les difficultés de latéralisation, assez courantes chez nos jeunes élèves, ou de coordination entre mains et pieds. J'utilise aussi beaucoup certains mouvements lorsque je constate un manque de concentration ou une difficulté à se mettre en condition pour un concert ou une audition.



MARTA GLIOZZI

Marta Gliozzi commence ses études musicales dès son plus jeune âge en Italie où elle reçoit un enseignement vocal et instrumental. Elle vient ensuite se perfectionner en France avec Jean Boyer tout en poursuivant ses études de chant et intégrant différents ensembles vocaux. Elle enseigne l'orgue et dirige les ateliers de musique ancienne au CRR de Musique, Danse et Art Dramatique de Brest. Elle est co-auteur, avec Damien Simon, d'une anthologie en 3 volumes, « L'Orgue aux mille saveurs », publiée aux éditions Buissonnières.

POUR ALLER PLUS LOIN

Le mouvement, clé de l'apprentissage

Brain Gym, Dr Paul E. Dennison et Gail E. Dennison,

Kinésiologie, le plaisir d'apprendre

Dr Paul E. Dennison,

Corps/mental : le bon tandem

Sharon Promislow,

Kinésiologie et musique

Le plaisir de jouer sans stress
Rosina Sonnenschmidt et Harald Knauss,

Ces quatre ouvrages sont édités aux Éditions Le Souffle d'or.

Quelques exemples d'exercices...



« L'éléphant », « La chouette », « Les bâillements énergétiques », « Les huit de l'alphabet »... Derrière des noms colorés et très évocateurs pour les enfants se glissent des activités simples, facilement mémorisables et qui, comme le souligne Marta Gliozzi, permettent une bonne mise en condition.

Pouvez-vous nous en donner des exemples concrets ?

M.G. : Je suis confrontée assez souvent à des enfants très jeunes (6 ans), qui souhaitent commencer l'étude de l'orgue. À peine sortis de l'école maternelle, ils ont encore beaucoup de mal à faire la différence entre gauche et droite et sont souvent encore maladroits dans leurs gestes. Leur concentration ne dépasse pas quelques minutes. Du coup, je mets en place un petit protocole avec quelques exercices ciblés en début de cours (5 à 10 minutes maximum). Tout se passe ensuite vraiment beaucoup mieux. Souvent d'ailleurs, ce sont les enfants qui me rappellent de commencer par ces exercices !

J'ai aussi eu des cas extrêmes : enfants dyslexiques ou présentant des formes d'autisme. Tous ont trouvé un certain apaisement dans cette pratique. J'ai même passé presque une année entière à ne faire que ce genre d'exercices avec un élève en grande difficulté comportementale : deux ans après, il passait avec succès son examen d'entrée en deuxième cycle. Et il est bien sûr évident que cette pratique ne s'adresse pas uniquement aux enfants...

Quels conseils donneriez-vous à un enseignant souhaitant intégrer ces pratiques ?

M.G. : Je dirais que la première des choses, c'est de lire quelques livres à ce propos et tester sur soi-même. Il existe des formations, notamment à Lyon, Grenoble, Paris ou Montréal.

Propos recueillis par Pascale Rouet

Un répertoire pédagogique à créer...

L'élaboration d'un répertoire pour sur-pédalier devrait être l'enjeu de ces prochaines années. Vincent Genvrin compte parmi ceux qui, dès à présent, se sont investis dans cette direction.

Créer un répertoire pédagogique adapté a été ma première mission, lorsqu'en mars 2019, un sur-pédalier a été installé sur l'orgue du Conservatoire de Dieppe. Mon parti-pris de départ était d'initier les enfants à une véritable technique d'orgue impliquant le jeu simultané des mains et des pieds, principalement selon la formule du trio. Je devais tenir compte de deux contraintes :

- 1) Étendue réduite de la partie de pédale : le sur-pédalier n'est pas une « réduction », comme l'est un petit violoncelle ; une seule octave est accessible sans bouger sur le banc.
- 2) Pas de travail possible à la maison : cela devait donc marcher tout de suite !

Beaucoup de tentatives et une certaine dose de réflexion ont été nécessaires avant de comprendre ce qui était facile ou difficile, plaisant ou rébarbatif pour mes jeunes élèves. Je suis allé de surprise en surprise.

Une symétrie bienvenue

La première formule qui s'impose à l'esprit est celle de l'ostinato : cf. *Les cloches du beffroi*¹ avec mouvements parallèles de sixtes et tierces entre mains et pédale. La répétition permet une difficulté croissante de coordination et quelques éléments de variation. Dans le même esprit, une *Passacaille* (très) librement inspirée de Haendel – une marche de septièmes – introduit le déplacement progressif des pieds, la partie supérieure se jouant avec uniquement les deuxièmes doigts.

Je découvre le plaisir et la facilité qu'ont les jeunes enfants à réaliser des mouvements d'une parfaite symétrie, et à l'inverse, les difficultés parfois insurmontables qui se présentent à la moindre irrégularité. Mais ce n'est

1. Les partitions des morceaux cités sont disponibles sur l'espace réservé.



VINCENT GENVRIN

Né en 1965, Vincent Genvrin est titulaire des orgues de Saint-Nicolas-des-Champs et de Saint-Thomas-d'Aquin à Paris, ainsi que professeur d'orgue au conservatoire de Dieppe, où il a fondé, en 2010, une Académie de claviers. Il a été directeur artistique des Éditions Hortus, de sa fondation à 2018, label pour lequel il a réalisé plusieurs enregistrements. Critique au mensuel Diapason, il est l'auteur de plusieurs articles consacrés à l'orgue et sa musique.



www.orgues-nouvelles.org

• La création d'un répertoire spécifique pour sur-pédalier rejoint les nombreuses avancées, depuis quelques années, dans l'édification d'un corpus de pièces destinées aux jeunes enfants. Une liste (non exhaustive, bien entendu, et destinée à être complétée par tous ceux qui le souhaitent) est disponible dans l'espace réservé.

qu'une étape relativement courte. Après quelques mois, il sera nécessaire que l'élève sorte de ce « monde idéal » !

Du sur-pédalier d'étude... au grand orgue

Après quatre mois de travail, une audition a été organisée sur l'orgue Parizot de l'église Saint-Rémy de Dieppe. J'ai constaté que les enfants arrivaient à jouer ces morceaux sur un pédalier « pour grandes personnes » en plaçant leurs pieds à la verticale. Cette position inconfortable n'aurait pas permis un apprentissage correct, mais leur joie était grande de se faire entendre sur un grand orgue !

Soucieux de préparer l'avenir, j'ai proposé à plusieurs élèves adultes, dont l'un a une pratique assidue de la composition, de participer à un atelier dédié. Travail passionnant croisant les exigences techniques, la question des styles, une indispensable concision... et la nécessité de fournir par-delà toutes les contraintes de la belle et bonne musique.

Des résultats encourageants

Le bilan après une année de pratique se révèle extrêmement positif. L'enthousiasme des élèves est patent dans la mesure où ils ont l'impression de jouer un instrument vraiment différent du piano ou du clavecin, et où l'ensemble du corps est sollicité.

L'installation et la désinstallation du sur-pédalier, pressenti comme une corvée, se révèle un geste symbolique auxquels les enfants sont très attachés. Ils regardent de près le mécanisme, première initiation à la facture d'orgue ! Ils sont aussi sensibles à un objet qui leur est spécialement destiné. L'apprentissage initial du pédalier me paraît un atout majeur, qui formera à coup sûr des organistes très à l'aise dans la coordination des mouvements. On constate a posteriori les difficultés d'un apprentissage tardif qui vient bouleverser un ordre établi depuis plusieurs années, avec le changement notable du rôle de la main gauche. Le sur-pédalier ne serait-il pas une révolution aussi importante dans la pédagogie de l'orgue que l'a été en son temps l'introduction de la soufflerie électrique ? L'avenir le dira !

Vincent Genvrin
Professeur d'orgue au Conservatoire
Camille Saint-Saëns de Dieppe



MARIE ALABAU

Le stage pour jeunes organistes d'Arras : une approche liturgique reconnue

Fondé en 1965 par l'abbé Pierre Podevin et l'abbé Jean-Marie Mesmacque, le stage pour jeunes organistes d'Arras est l'un des plus anciens de ce type. Le secret de cette belle longévité ? Une orientation à la croisée des chemins entre « structure de formation » et « lieu d'échanges », cours et apprentissages théoriques voisinant avec veillées et séances conviviales. Si, au fil des années, le succès de ce stage ne s'est jamais démenti, son contenu s'est dernièrement quelque peu modifié sous l'impulsion de son directeur, Michel Alabau.

Vous êtes directeur du stage d'Arras depuis 2016. Par quel biais l'avez-vous connu ?

MICHEL ALABAU : J'ai été élève de ce stage dans les années 1970. J'y suis revenu en tant que professeur une vingtaine d'années plus tard. Lorsque l'on m'a proposé d'en prendre la direction, en 2015, j'ai accepté avec plaisir. Le stage avait connu des directeurs qui l'avaient mené à un haut niveau : Pierre Podevin et Jean-Marie Mesmacque, tout d'abord, puis parmi d'autres, Nicolas Bucher et Matthieu Magnuszewski. Mon ambition est de prolonger leur travail en renouvelant certains aspects du stage qui me paraissent devoir évoluer en raison du contexte actuel.

En quoi, justement, le contexte est-il différent maintenant ?

M.A. : Il s'agit d'un stage pour la formation des organistes liturgiques. Pendant longtemps, le vivier est venu de paroisses ou de certains endroits stratégiques des diocèses (Arras, Cambrai, Lille, Saint-Omer) par le biais, entre autres, des prêtres qui y enseignaient. L'exemple de l'abbé Jean-Marie Mesmacque, à Saint-Omer, est parlant à cet égard. Bien sûr, les classes d'orgues de la région étaient sollicitées (Jeanne Joulain à Lille, Yves Devernay à Valenciennes, Jean-Philippe Mesnier à Douai...), mais l'ancrage liturgique était très fort. Actuellement, c'est différent. Les prêtres-organistes sont rares. Et le

profil des stagiaires a évolué : certains viennent parce qu'ils ont une fonction d'organiste liturgique dans leur paroisse, mais sans suivi régulier dans l'année. D'autres, au contraire, peuvent bénéficier de professeurs dans le cadre de conservatoires, mais sans que leur formation ne touche à l'accompagnement des offices. Des situations presque inverses...

... et des changements qui vous ont conduit à modifier le contenu de ces sessions d'Arras ?

M.A. : Partiellement en tout cas. Jusqu'à l'année dernière, il y avait deux catégories. Celle des « claviéristes » s'adressait à tous ceux qui ne jouent pas du pédalier. Leurs cours avaient lieu dans la maison diocésaine, sur de petits instruments (harmoniums autrefois, positifs ou claviers numériques maintenant). L'autre catégorie, nommée « orgue en ville », regroupait les organistes plus avancés qui, de ce fait, avaient accès aux orgues à tuyaux de la ville, ou de la maison diocésaine qui en possède deux. Cette organisation ne me satisfaisait pas totalement. Je trouvais entre autres regrettable que les claviéristes (qui parfois restaient plusieurs années de suite dans cette catégorie) ne touchent jamais un grand instrument. Par ailleurs, je suis de plus en plus favorable à la pratique de l'improvisation dès le début des études, en complémentarité bien sûr de la technique instrumentale. Il s'agit pour moi d'une sorte de travail transversal qui, entre autres choses, permet de mieux comprendre les œuvres du répertoire.

Une petite « révolution » au sein de l'apprentissage traditionnel. Parlez-nous de cette nouvelle approche.

M.A. : Dans un premier temps, lorsque je suis arrivé en 2015 comme directeur, j'ai souhaité ajouter de l'improvisation, ou tout au moins de l'harmonisation au clavier. Mais cette option ne concernait que les plus avancés.

Les « orgues en ville donc »...

Exactement. Soit une vingtaine d'élèves sur un total qui se stabilise depuis pas mal d'années autour de cinquante. Depuis le stage 2019, les choses ont changé. Le répertoire n'est plus travaillé pour lui-même mais sert de support à l'improvisation et à la composition.

La pièce constitue un point de départ, dans une démarche réflexive : les exercices aident à mieux comprendre la pièce, et celle-ci donne des pistes pour une démarche créative.

L'idée est de dégager la structure harmonique du morceau étudié et d'en déduire de nouvelles lignes mélodiques qui pourront à leur tour être développées. Selon son niveau, l'élève joue alors toute la pièce ou seulement une partie. Le travail, lors du stage, n'est plus centré sur l'interprétation (difficile à gérer en une semaine et avec des niveaux très divers), mais sur la compréhension de l'œuvre et sur les prolongements possibles au niveau de la créativité. Mettre en regard sa propre improvisation ou composition et la pièce initiale est alors extrêmement formateur.

Je ne revendique d'ailleurs pas du tout la conception de cette approche : Jean Boyer, lorsque j'étudiais dans sa classe, procédait d'une façon similaire avec les chorals de l'*Orgelbüchlein*, par exemple. Il nous demandait d'en dégager la trame harmonique, ce qui n'était pas du tout facile dans le cas de Bach où harmonie et contrepoint sont étroitement mêlés. Mais quelle excellente manière d'entrer dans la pièce, de la comprendre en profondeur, de la mémoriser !

L'audition de cette année a été dans ce sens. Nous avons ainsi pu entendre une ébauche de cantique sur la première *Esquisse* de Schumann ou encore sur le menuet de la *Suite gothique* de Boëllmann...

La frontière entre « claviéristes » et « avancés » est donc maintenant moins étanche ?

M.A. : Oui. D'une part je tiens à ce que tous les claviéristes aient accès, au moins une fois dans la semaine, à un « grand » instrument, ce qui est important pour développer le toucher, la sensibilité aux sons et aux couleurs, la gestion de l'acoustique. D'autre part, et même si les niveaux restent fort divers, le mode d'approche est maintenant le même pour tous : partir d'une œuvre et essayer d'inventer quelque chose...

De quels instruments disposez-vous ?

M.A. : Les séances étant parfois collectives, il arrive par exemple que 8 ou 9 élèves soient dans la même salle, avec chacun un orgue numérique et un



Les stagiaires jouent et chantent...

casque. Nous faisons certains exercices ensemble, et à certains moments, chacun travaille individuellement avec le casque. Dans ce cas, l'électronique est bien utile !

Pour les plus avancés, nous avons accès aux instruments de la ville et à ceux de la maison diocésaine. Les élèves sont répartis par groupes de trois personnes et permutent les instruments, mais gardent le même professeur toute la semaine. À ce propos, depuis sa création, le stage d'Arras a eu la chance de bénéficier de l'enseignement de grands noms de l'orgue : Olivier Latry, Philippe Lefebvre, Patrick Delabre, Thomas Ospital, Lucile Dollat, pour n'en citer que quelques-uns... Tous concertistes internationaux, mais aussi organistes liturgiques remarquables.

Quel est, pour vous, le lien entre « l'organiste d'église » et la religion ? Jouer un office est-il un acte de foi ?

M.A. : Je défends l'idée qu'on peut être un très bon organiste liturgique sans être croyant. Demande-t-on à un chef d'orchestre d'être croyant lorsqu'il dirige la *Messe en si* de Bach ou le *Requiem* de Mozart ? Il n'y a aucun prosélytisme religieux au cours de ce stage. Bien sûr, nous encadrons cette semaine d'une messe d'accueil et d'une messe de clôture et la ponctuations de temps de prière et, depuis deux ans, de vêpres. Il y a même depuis peu une formation pour les chantres, car une grosse partie des difficultés à l'église vient, à mon avis, d'un mauvais fonctionnement entre le travail de l'organiste et celui du chantre.

« Le répertoire n'est plus travaillé pour lui-même mais sert de support à l'improvisation et à la composition. »

J'avoue que le terme « animateur » me fait dresser les cheveux sur la tête... Mais chacun assiste à l'ensemble et le reçoit au filtre de sa sensibilité et de sa culture. Certains le vivent comme une continuation de leur foi, d'autres non. Mais tous baignent dans l'atmosphère d'un office et apprennent le métier de manière « concrète ».

Pourquoi jouer un office si l'on n'est pas pratiquant convaincu ?

M.A. : Je ne sais pas, il n'y a pas de règle de motivation... Pendant des siècles et jusqu'à encore une trentaine d'années, il fallait passer par la case « organiste liturgique » – en France en tout cas – pour disposer d'un instrument et s'exprimer. Certains l'ont fait animés par la foi, d'autres par un attachement à ce métier de musicien d'église, d'autres enfin par obligation. Aujourd'hui, on peut faire une carrière d'organiste – les exemples sont nombreux – sans avoir de tribune. Pour ma part, je suis très



Michel et Marie Alabau.

CLÉMENTINE DAVID

LES VÊPRES

Depuis quelques années, l'équipe du stage a opté pour une célébration des vêpres dans le milieu de la semaine. Cet office de la liturgie des heures est peut-être le plus familier, en raison notamment de sa diffusion média. L'observation de vidéos est d'ailleurs un excellent support pédagogique, notamment pour les chantres.

L'office des vêpres a son rythme propre. Constitué d'hymnes et de psaumes, il est ponctué par le chant du Magnificat, qui est souvent le lieu d'un beau déploiement dans l'espace liturgique. L'offrande de l'encens, la particularité des vêtements participent également à sa beauté et à sa singularité.

Pédagogiquement, c'était pour l'équipe du stage, l'occasion de proposer un office très différent de la messe, dans sa structure

comme dans sa technicité. Tant pour les chantres que pour les organistes, il faut faire preuve de souplesse et bien mémoriser la structure propre de l'office du soir pour y être à l'aise.

Dès l'introduction — Dieu, viens à mon aide ! — se familiariser avec le ton, le répons, accepter de ne pas être dans son train-train quotidien. L'accompagnement des psaumes, exercice particulièrement difficile, est répété ici à quatre reprises ! Pour les chantres également, c'est l'occasion de s'initier à la multiplicité des mises en œuvre des psaumes depuis les premiers essais en français.

Enfin, la tenue de vêpres en milieu de semaine rompt avec la « mini-routine » du stage : elle constitue un premier but, souvent suivi, le même soir, par le concert des professeurs.

Marie Alabau

sensible à l'osmose entre le célébrant, l'assemblée et l'orgue qui permet de vivre un moment unique où la musique prend une dimension insaisissable. Nous touchons sans doute là plus au *spirituel* qu'au *sacré*. Quoi qu'il en soit, lorsque l'on joue en tant qu'artiste musicien du culte, il s'agit de mettre de solides compétences au service de la liturgie et de l'expression de la foi d'une assemblée. L'important n'est pas que le musicien ait ou non la foi (ce qui relève de l'intime), mais qu'il puisse se mettre à la place de celui qui l'a.

Un souhait pour l'avenir ?

M.A. : Je souhaite que se poursuive et s'amplifie le remarquable travail des différentes équipes pédagogiques et de l'association Jeunes Organistes. Par ailleurs, j'aimerais mettre en place, une formation diplômante, avec des objectifs précis, reconnue. Je ne suis ni le premier, ni le seul à aller dans cette direction, mais c'est une ligne d'horizon qui motive mon engagement au sein de ces stages. ●

Propos recueillis par Pascale Rouet



CLÉMENTINE DAVID

UNE FORMATION POUR LES CHANTRES

La formation des chantres est proposée au sein du stage d'Arras depuis 2018. Elle a pour but, non seulement de former les chantres ou futurs chantres, mais aussi d'enrichir la formation d'organistes ayant nécessité de travailler leur aptitude à l'accompagnement. En effet, si chantres et organistes disposent souvent d'une formation technique et musicale intéressante, c'est bien dans le dialogue entre l'un et l'autre que les choses peuvent parfois être plus tendues... Le respect, la connaissance des bases techniques de chacun, le temps passé en commun, sont autant d'occasions de dépassionner les débats et d'inviter à une meilleure considération de l'ensemble des acteurs de la musique liturgique.

Pour les chantres, le parcours technique comprend des cours de technique vocale, direction, psalmodie, chant grégorien, polyphonie, ainsi qu'une initiation au clavier. Le reste des enseignements est pris en commun avec les instrumentistes. Un temps en binôme permet également de prendre ses marques et d'aborder le cœur de la musique accompagnée. Un des objectifs 2020 est de proposer un temps intelligent et pacifique pour aborder la question du choix du répertoire.

Les offices communs, chantés ou accompagnés, sont l'occasion de mettre en application les bases de l'accompagnement et de travailler *in situ* afin de parer aux aléas du direct, inhérents à toute liturgie. C'est alors que peut se nouer un véritable dialogue, voire une complicité, entre les deux « mettant en ondes » de la musique liturgique, au service de l'assemblée.

Enfin, nous essayons autant que possible d'accompagner l'intégration des stagiaires au sein de leur paroisse. Si de nombreuses paroisses ou doyennés prennent volontiers en charge le coût du stage, tous ne pensent pas à s'assurer que les jeunes seront bien reçus et accompagnés à leur retour. Amis lecteurs, faites-leur bon accueil !

Billet d'humour : au grand dam de quelques observateurs, nous avons choisi de proposer la vêtue de l'aube pour les chantres, lorsqu'ils sont de service. Il a été étonnant de mesurer les réactions des futurs chantres, lors de la messe d'ouverture, et également, des autres élèves. Lors du stage 2019, pas un élève ancien ne s'en est étonné et quelques-uns dans leur paroisse ont choisi cette option... Comme quoi ! »

Marie Alabau



Montserrat Torrent

une grande Dame de l'orgue

Montserrat Torrent au
Palais Royal de Madrid.

Barcelone, grande ville bien tracée, à la circulation calme et fluide. Une belle rue, animée, un grand immeuble, l'ascenseur. La porte s'ouvre sur une petite vieille dame de 93 ans. Son cœur bat dans ses yeux qui pétillent d'une douce et fervente joie. Ses bras nous serrent. Le salon. Un petit orgue sur le côté. Tout est bien rangé et sent la vie encore doucement bruissante. Les objets, les livres, les lumières, les meubles, les plantes vertes. Et la télévision pour les nouvelles du monde ! Très vite l'échange se met en place, inhabituel, mais Montserrat s'y adapte avec un modernisme étonnant. Elle n'entend plus, mais lit très bien le français. Elle utilise facilement tablette et ordinateur. Montserrat parle, répond, raconte avec précision les moments de sa déjà longue vie.

Montserrat, votre enfance, vous rappelle-t-elle de bons souvenirs ?

MONTSERRAT TORRENT : De très bons, surtout ceux familiaux. Mon père était médecin, ma mère pianiste et élève d'Enrique Granados. Nous étions sept frères et sœurs. J'étais la sixième. Nous n'étions pas riches. Cela a été très difficile pour mon père de soutenir les études de tous ses enfants. Des frères médecin, dentiste, podologue et... quatre filles pianistes!

La période de la guerre civile a été triste et douloureuse, j'avais 10 ans. Pendant cette période, nous sommes partis à Santa Coloma de Farners, à 100 km de Barcelone. Un jour, j'ai entendu l'orgue du village. J'ai pu le jouer et ça m'a beaucoup plu. J'ai alors décidé de m'inscrire à des cours au Conservatoire de Barcelone avec le professeur Paul Franck. Il était très exigeant : « *Je ne vous donne pas de cours si vous ne travaillez pas sérieusement.* »

Je pensais jouer en amateur, pour mon seul plaisir. Mais un choral de Bach m'a donné envie de travailler avec application. Ce répertoire me remplissait de joie, une joie différente de celle éprouvée au piano. En quatre ans, les études d'orgue au conservatoire étaient terminées.

Quels ont été vos débuts d'organiste ?

M.T. : Je ne voulais pas jouer de l'orgue de façon professionnelle, mais pour mon plaisir. Devenir un jour, peut-être, professeur, mais pas concertiste. Conséquence de la guerre civile : des groupes de jeunes filles étaient obligées d'effectuer un service social d'une durée précise. On m'a proposé de donner un concert pour ce groupe. Cela m'a « apporté » 350 heures.

En avril 1969, je vois dans le journal l'annonce d'un concert avec, au programme, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach par l'Orchestre national d'Espagne. Je découvre avec stupeur mon nom : « à l'orgue, Montserrat Torrent » ! C'étaient des amis qui m'avaient fait engager. Je ne voulais pas, mais ma mère a insisté, afin de remercier ces amis.

Ce soir-là, il y avait un déluge, et à cette époque, impossible de joindre un taxi par téléphone. Alors, j'ai dû faire du stop, sous la pluie, en robe longue. Quand je suis arrivée, les musiciens étaient tous installés et m'attendaient. À la fin, j'ai été chaleureusement remerciée par le chef Frühbeck de Burgos et les musiciens, car pour la première fois, il n'y avait eu aucun problème avec l'organiste!

Grâce à ce concert, j'ai commencé ma carrière avec cet Orchestre national d'Espagne. J'ai pu ainsi aider toute ma famille grâce à ma carrière qui commençait. Mon père étant décédé en 1964, c'était mon frère qui faisait vivre la famille. Il est mort brutalement, et j'ai alors pris le relais.

Quels ont été vos professeurs ?

Au Conservatoire de Barcelone, d'abord Paul Franck pour l'orgue. Pour le solfège, le piano et les autres disciplines, des professeurs catalans célèbres : Lluís M. Millet, Blai Net, Carles Pellicer, Joan B. Lambert, Santiago Kastner et le Père Gregori Estrada du monastère de Montserrat pour la musicologie. Puis j'ai suivi des cours à Paris, en Italie, et dans plusieurs Académies avec Fernando Germani, Helmut Rilling, Luigi Ferdinando Tagliavini, Michael Radulescu, Harald Vogel...

[Montserrat s'interrompt car elle entend une sirène dans la rue. Nous sommes dans la capitale catalane, au cœur d'événements graves. Elle est très « remontée » contre les indépendantistes catalans. Elle ne souhaite pas revivre la guerre civile.]

Quels souvenirs vous ont laissés vos premiers voyages ?

Le premier voyage en avion a eu lieu en octobre 1960 vers Mahon, aux Baléares, pour jouer avec les Jeunesses Musicales espagnoles. C'était un petit avion, j'avais une peur terrible. Avant le décollage, on m'a demandé si je savais nager... Ils n'avaient pas d'argent, j'ai été payée avec un fromage et j'étais très heureuse ! Je suis restée très liée avec eux. J'y suis retournée très souvent, avec grand plaisir... et une grande peur en avion. Ensuite ce fut Zaragoza. Peu à peu, les invitations se sont multipliées.

Et vos concerts à l'étranger ?

Le premier voyage à l'étranger a été en Allemagne, à Stuttgart. J'ai été invitée par Helmut Rilling. Dès 1964, j'ai commencé à voyager de plus en plus régulièrement, surtout en Allemagne, au Royaume-Uni, en Suisse, aux États-Unis, etc.

Vous êtes-vous adaptée facilement à chaque pays visité ?

Il y a peu de temps, j'ai été invitée au Collège espagnol à Bologne. Étant très fatiguée par le voyage, je décide de dormir pour récupérer. Le recteur me dit : « surtout ne fermez pas la porte ! Si vous avez un problème nous voulons pouvoir entrer ». Plus tard, je me réveille, car toutes les lumières étaient allumées, avec le recteur, la sécurité, tout le personnel... présents dans ma chambre. Je demande : « Il y a le feu, une catastrophe ? – Vous êtes la catastrophe ! Nous avons tapé longtemps à la porte que vous avez fermée, vous n'avez pas répondu et nous avons dû la faire tomber ! Nous pensions vraiment qu'il vous était arrivé quelque



« Jouer avec expression mais pas avec gesticulation, voilà le secret. »

chose. » Ils m'ont réinvitée pour juin prochain. Peut-être espèrent-ils une nouvelle aventure ?

Vous avez participé à de nombreuses académies en tant que professeur ?

Oui, en Espagne à Salamanca, Palencia, Campos (Majorque), Santiago de Compostela. En France, en Hollande, en Italie. La plupart des organistes du monde sont passés dans ces stages. Aujourd'hui, j'ai arrêté ces voyages.

Y-a-t-il un compositeur que vous préférez à l'orgue ?

Correa, sans hésiter. J'ai entrepris une intégrale de ses œuvres. Il reste deux CD à enregistrer pour la terminer.

Quels sont vos rapports avec les autres organistes ?

Je n'aime pas les organistes qui font beaucoup de théâtre en jouant, la tête sur le clavier, les yeux et les mains en l'air... Je crois toujours qu'ils vont tomber en faisant tous ces gestes ! Cela vient du monde du piano. Jouer avec expression mais pas avec gesticulation, voilà le secret. Parfois, je voudrais avoir une raquette de tennis pour renvoyer la balle qu'on a l'impression de recevoir de l'organiste qui lève ses mains en l'air. Un élève un jour a commencé avec ces gestes... j'ai crié « Aie ! je vais perdre un œil ! ».

Mais il y a tellement d'organistes que j'apprécie ! Roberto Fresco, Olivier Latry, Juan de la Rubia, Oscar Cadendo, Enrico Viccardi, entre autres... Je n'oublie pas les femmes : Maria Moiseeva, Monica Melcova, Susana Garcia Lastra, ni les organistes catalans, actuellement professeurs : Jordi Vergés et Jordi Figueras, et d'autres encore...

Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec les chefs d'orchestre ?

Une fois, avec Celibidache, pour un oratorio de Mendelssohn, j'avais un orgue pour le continuo qu'il trouvait toujours trop fort. Au moment du concert, je n'ai tiré aucun jeu. Les chanteurs étaient parfaitement en mesure en regardant mes mains. À la fin, le chef m'a dit : « et vous m'aviez dit que vous ne pouviez pas jouer plus doux ! ».

La musique contemporaine pour orgue a-t-elle une importance dans votre répertoire ?

Beaucoup. D'abord tous les compositeurs catalans : Josep Soler, Antonio Mestres, José-Maria Mestres Quadreny, Xavier Benguerel, Josep Guinovart, Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, Benet Casablanca, etc. Puis les espagnols : Joaquin Turina, Tomàs Marco, etc.



À Barcelone avec Luigi Ferdinando Tagliavini (1929 - 2017).

Parlez-nous de l'un de vos bonheurs préférés, celui de professeur.

Paul Franck a quitté son poste au conservatoire de Barcelone en octobre 1957. J'ai pris sa suite jusqu'en 1991, à ma retraite. Dès le début, ma classe était très remplie. J'ai décidé de perfectionner mon enseignement en visitant les cours de grands organistes européens. Ce qui m'a permis de me faire connaître et d'être invitée en Europe pour des jurys de concours internationaux ou des concerts. Beaucoup de générations d'organistes espagnols se sont perfectionnés à mon contact : Oscar Cadendo, Jose Luis Echechipia, Roberto Fresco, Maria Teresa Martinez, Juan de la Rubia, Raúl del Toro. Et tant d'autres !

[Montserrat reste la maîtresse de maison qui reçoit... La cuisine est occupée par une dame de compagnie bolivienne, à demeure. Tout en se donnant à ses souvenirs, Montserrat vérifie tout ce qui se fait en cuisine : en plein repas, elle quitte la table : « je vais contrôler, cela prend trop de temps... c'est alarmant... ». Elle ne cache pas sa gourmandise. À la fin du repas, elle nous offre une glace au dessert... puis propose un bis... de glace.

Arrive ensuite un petit whisky, nectar qu'elle apprécie beaucoup. « C'est bon pour le cœur, c'est le cardiologue qui l'a dit. Mais l'important est de ne pas mélanger les alcools ! Il faut donc rester avec seulement le whisky et la même marque. »

Elle sait sa relative dépendance de vieille dame. Elle s'inquiète de ne plus avoir de nouvelles de son chauffeur de taxi dont elle a besoin pour une course. Elle lui a dit qu'elle n'était pas indépendantiste, alors que lui, oui. Elle a peur qu'il ne veuille plus s'occuper d'elle... « Peut-être est-il en prison avec ces manifestations ? » Finalement, il la rappelle, elle est rassurée...]

Quels ont été vos rapports en tant que femme organiste avec la vieille Espagne et particulièrement son clergé ?

Très difficiles au début. Une femme organiste était inconcevable pour le clergé. Tous les moyens étaient bons pour me barrer la route, toujours de manière indirecte. Mais j'ai toujours tenu le cap.

À Tolède, un chanoine me tournait les pages. Pendant le concert, dès la première pièce, il dit : « ça, c'est épouvantable, coupez, coupez ! ». Je raccourcis la pièce à vue, avec une cadence à la pédale. Mais le pédalier avait une plaque métallique mal placée qui abîmait les chaussures. Deuxième pièce, « pire » que la précédente : « coupez, coupez ! ». De nouveau, cadence... Ainsi pour toutes les pièces, sauf pour un *Padre Soler* que j'ai pu jouer en entier. À la fin du concert, mes chaussures étaient détruites par cette maudite plaque de métal mal placée...

Une autre fois, de nouveau à Tolède. Un concert, censé attirer beaucoup de monde, était prévu pour la Journée de la Femme. Un camion avait livré des chaises supplémentaires dans la matinée. Quand j'arrive, les chanoines : « Oh ! Montserrat ! Que venez-vous faire ici ? — Donner le concert de ce soir ! » Et les chanoines de se questionner entre eux : « Il y a un concert de prévu ? Tu es au courant ? » Voyant leur étonnement, je dis : « je crois que c'est à 19 h 30. — Non ! Impossible, il y a la messe du soir. — Alors, peut-être à 18 h 30 ? — Non ! Avant la messe, il y a les prières. — Alors, à 17 h, ce sera peut-être trop tôt, mais... — Non ! À 17 h, c'est le chapelet. — Alors, dites-moi à quelle heure ce serait possible ? — Ce serait bien... à 15 h. — Mais, à quelle heure ouvre l'église ? — À 16 h ! »

J'ai joué avec la cathédrale fermée, avec comme seul public les organisateurs... et les chaises qui sont reparties... C'était, il y a longtemps. Maintenant, ils sont plus civilisés !

Une autre fois à l'Escorial, même chose. La veille du concert : « Oh ! Montserrat est là ! Que vient-elle faire ici ?

• Retrouvez 6 pièces enregistrées de 1965 à 1997 par Montserrat Torrent, extraites de sa riche discographie. Nos vifs remerciements à Albert Torrens !

– Mais, je viens préparer le concert de demain. Je dois essayer les registrations. – Impossible, toute la soirée, le Monastère est occupé par des prières. » Cette fois, plus sûre de moi, je demande un téléphone et informe les autorités que je ne donnerai pas le concert dans ces conditions. J’ai pu jouer tout l’après-midi pour préparer le concert du lendemain.

Montserrat, et aujourd’hui, quelle est votre vie ?

Je me suis cassé le col du fémur il y a quelques années. J’ai pu assister à toute l’opération grâce à une anesthésie locale. Le chirurgien m’a dit que j’étais une personne « spéciale ». J’ai répondu que j’étais juste une organiste... La rééducation a été très difficile. Le docteur a alors dit qu’il fallait continuer à travailler l’orgue car le cerveau y était habitué. Il fallait l’entretenir. J’ai fait cet effort et j’ai remercié le médecin : deux mois après j’ai pu redonner à nouveau un concert.

Plusieurs élèves viennent encore à la maison pour des cours : cela me fait de la compagnie.

Aujourd’hui, je continue à travailler l’orgue tous les matins, très tôt. Pour ne pas faire de

bruit pour les voisins, je ne mets pas le moteur. Je n’entends plus très bien, mais j’entretiens mon répertoire et travaille encore des pièces nouvelles. Ce que je souhaite à ce moment de ma vie, c’est transmettre du courage.

Il y a quelques jours, j’ai donné un concert près de Barcelone et à la fin de ce concert, j’ai beaucoup parlé avec des organistes. Cela m’a rempli de bonheur. Je ne joue pas seulement pour le plaisir, mais pour donner l’exemple d’une personne âgée qui tient à ne pas rester « enfermée » dans sa maison...

J’ai perdue l’ouïe, et pour un musicien, c’est la pire chose qui puisse arriver. Pourtant j’écoute intérieurement. La musique est là. Je ne perds pas une note!

Beethoven n’entendait pas ce que les instrumentistes donnaient de sa musique, moi j’entends ce que je joue. Pour mon anniversaire, un ami pianiste a voulu faire un concert pour moi, mes amis et ma famille. Il a joué du Beethoven, cela m’a beaucoup touchée. ●

Propos recueillis par Viviane Loriaut

Signalons la sortie prochaine du livre d’Albert Torrens aux éditions Musica FICTA où l’on pourra retrouver une biographie complète de la grande Dame.

UNE LEÇON DE MUSIQUE ET DE VIE

Nous sommes nombreux à être débiteurs envers une organiste de 93 ans, accessible et proche, grave et sévère, donnant encore des leçons de musique et de vie. La discipline, une des qualités qui la caractérise, fait qu’elle est encore une organiste active. Discipline qu’elle a insufflée à ses élèves, dans les pratiques comme dans l’objet de l’étude : texte, doigté, ornementation, registration, préoccupation de connaître les détails du répertoire abordé.

Dans les années 1990, le Conservatoire de Barcelone avait organisé des sessions sur l’*Opera Omnia* de J.-S. Bach avec Michael Radulescu. Montserrat, déjà à la retraite, était là, chaque jour, au premier rang, avec partitions, cahier, stylo. Elle a toujours donné l’exemple.

L’étoile qui l’a guidée : partage de ses connaissances et expériences, don de son temps aux disciples avancés et aisés comme aux débutants moins fortunés, transmission de l’amour pour le travail bien fait, exactitude. Après des décennies dans sa classe d’orgue du Conservatoire de

Barcelone et ayant donné des cours dans toute l’Espagne et dans des académies, elle a marqué l’histoire de l’orgue de ce pays. Grâce à elle, transparence, clarté, précision dans l’interprétation ont fini par se retrouver dans la facture instrumentale des orgues restaurés ou neufs.

Montserrat Torrent a inauguré une nouvelle ère dans l’interprétation de la musique espagnole ancienne. Après les travaux d’étude et d’édition des Pedrell, Anglés, Macario, Kastner et autres

chercheurs, il fallait établir une base pour l’interprétation d’un répertoire sur lequel il y avait une théorie mais peu de pratique. À partir de la lecture patiente des traités de Santa María, Bermudo, Correa de Arauxo... Montserrat a proposé une nouvelle approche.

Sa fascination envers la personnalité et la musique du Sévillan est légendaire : « *Devant Bach, je me mettrais à genoux ; mais Correa, je le prendrais dans mes bras* ». Déclaration devenue principe qui, avec la rectitude de ses enseignements, a transmis à ses disciples proximité et tendresse avec le répertoire ibérique.

On ne doit pas méconnaître son engagement envers la musique de notre temps. D’une part, il y a sa relation personnelle et naturelle avec des compositeurs tels que Montsalvage, Mompou ou Soler, dont elle a créé des œuvres en plus de celles dont elle fut la dédicataire. D’autre part, l’éventail des choix esthétiques avait une fonction pédagogique pour l’étudiant : chaque répertoire ayant ses règles, il n’y avait aucune possibilité de les mélanger ou de les confondre.

Elle a réussi, enfin, à construire un édifice autour de l’orgue étant une femme au milieu d’un monde masculin. Ténacité et discipline ont ici joué un rôle essentiel dans le développement de son histoire musicale personnelle. Les premières lignes du livre de Correa d’Arauxo, *Maestra en la Facultad*, peuvent souligner cette capacité, ou plutôt cette nécessité pour Montserrat, de partager ses connaissances et sa sagesse.

Roberto Fresco

Professeur au Conservatoire de Madrid et titulaire de l’orgue de la cathédrale



À Paris, en 1981.

© DANIEL FRANCK



AURÉLIEN COLAS

Entre vacarme et chuchotement Rencontre avec Marie Baltazar

« Ravissements ». Ainsi s'ouvre le livre de Marie Baltazar, une ethnologue passionnée d'orgue. De quoi donner l'envie de s'en approcher...

La découverte du livre « *Du bruit à la musique – Devenir organiste* » ne peut laisser indifférent. Par le titre tout d'abord, lourd de sous-entendus... ; par le propos ensuite, une étude fouillée sur le profil de l'organiste français. Un travail qui se veut donc totalement en phase avec la société d'aujourd'hui et qui n'hésite pas à aborder frontalement, et de manière fort bienvenue, certains sujets volontiers jugés tabous dans le monde de l'orgue : l'« organoïde » (ou « organopathe ») qui serait « un musicien raté, celui qui ne parle que technique et en vient à oublier que l'orgue est avant tout un instrument pour faire de la musique »¹ ; le fantasme initial de l'orgue démoniaque et tout puissant : « le vacarme, toléré chez les jeunes (...), devient une pathologie chez les adultes qui n'y auraient pas renoncé »² ; les difficultés d'accès aux tribunes pour le travail, tout comme la position souvent délicate de l'organiste « laïque », non désireux de s'investir dans des offices.

La lecture est facile, captivante. Dès les premières pages, le ton est donné : instrument hors norme, parcours initiatique, lien avec le religieux, récompense ardemment attendue et rêvée, trait d'union entre le « bas » et le « haut », entre l'enfance et la maturité...

1. Marie Baltazar, « *Du bruit à la musique – Devenir organiste* », Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2019, p.109.

2. Ibid. p.115.

L'orgue, visiblement n'est pas un instrument « comme les autres ». Annoncé comme privilégié de la gente masculine – même si cette affirmation est modérée par la suite –, il semble avant tout vecteur de rencontres, de passion, de choc. Un instrument « qui se mérite », symbole d'un « monde nouveau, un monde autre réservé à quelques initiés auxquels on est fiers d'appartenir »³ et que l'on approche, selon sa personnalité, par des chemins divers et parfois inattendus.

Lors de cette enquête de terrain (uniquement français, rappelons-le), nous croisons une multitude de noms connus, soit clairement dévoilés, soit simplement suggérés par les prénoms, dans un anonymat qui reste pourtant très relatif étant donné le contexte... Une partie plus technique nous fait aborder la registration, le toucher, la registration ; rien que tout organiste ne sache en général déjà, mais qui a le mérite de se trouver ici bien joliment résumé et commenté. Combattant les clichés habituels (déchainements sonores, orgue fracassant, vacarme à la limite du supportable, figure du diable...), cette étude nous fait côtoyer les principales images littéraires ou cinématographiques associées à l'instrument. Avec le sourire et comme pour mieux les relativiser. Car la pensée est belle : « Pour l'initié, pour celui qui a fait le parcours, l'exploit est teinté de discrétion »⁴.

L'ouvrage de Marie Baltazar a, entre autres, un grand mérite : celui de nous interpeller et de nous poser les (bonnes) questions. D'ouvrir un débat qui ne demande qu'à être approfondi, à une époque, où, plus que jamais peut-être, le statut de l'organiste en France devient un sujet sensible. Rencontre avec une ethnologue passionnée.



Marie Baltazar,
Du bruit à la musique
Devenir organiste,
Éditions de la
Maison des Sciences
de l'homme, 2019.

3. Ibid. p.64.

4. Ibid. p.154.

Publié par les « Éditions de la Maison des sciences de l'homme », ce livre se propose comme une « réflexion sur l'étude des sociétés ». À qui s'adresse-t-il en premier lieu ?

MARIE BALTAZAR : La recherche que je présente dans mon livre est tirée de ma thèse en anthropologie qui était destinée à nourrir le débat intellectuel sur la place de la musique dans notre société. Pour l'édition, j'ai souhaité rendre ce travail accessible à tous ceux qui s'intéressent à l'orgue et, de manière plus générale, à la musique. Mon écriture est volontairement débarrassée de tout jargon scientifique. Je donne très souvent la parole aux musiciens et je décris aussi plusieurs scènes observées, ce sont des petites histoires qui permettent au lecteur d'entrer de plein pied dans le monde de l'orgue.

Bien que n'étant pas vous-même organiste, vous décrivez le choc que vous a provoqué votre première ascension à une tribune. Vos propres souvenirs, et ce premier contact dont vous semblez vous souvenir avec émotion, n'ont-ils pas interféré dans le déroulement de votre travail ?

M.B. : Il est vrai que l'orgue m'a toujours attirée. J'en ai d'ailleurs commencé l'apprentissage après celui de la flûte à bec, mais autant dire que je ne sais pas jouer ! L'année de cours que j'ai suivie m'a toutefois été utile car elle m'a permis d'acquérir un vocabulaire qui a facilité mon enquête. D'avoir posé mes doigts sur les claviers, d'avoir senti la soupape s'ouvrir, d'avoir manipulé les registres, m'ont également permis de mieux comprendre les questions liées au toucher et à la registration. Mais vous avez raison, j'ai dû mener un important travail réflexif afin que mon émotion ne dévoie pas la réalité de mes observations. Craignant d'extrapoler, j'ai aussi multiplié les entretiens et les observations pour m'assurer que je ne faisais pas d'une parole s'accordant avec ma manière d'envisager l'orgue une généralité. Mon objectif était d'accueillir et de relayer les émotions des organistes plus que de rendre compte de la mienne, quand bien même il m'a semblé plus honnête d'informer les lecteurs de ma propre relation à l'orgue.

Les portraits, polychromes bien sûr, que vous dressez des organistes s'attachent essentiellement à des musiciens adultes. Si certains se souviennent de leurs débuts, on ne peut s'empêcher de penser que la distance temporelle implique un léger filtre déformant.

M.B. : Dans ce livre, j'ai en effet cherché à montrer les logiques qui sous-tendent l'apprentissage de l'orgue, sans cepen-

dant gommer les singularités de chacun dans leur parcours. Il est toujours tentant, lorsqu'on travaille sur les sociétés humaines, de produire un beau modèle, bien lisse, bien parfait, une explication implacable qui donnerait sens à tous les comportements, mais ce serait trop beau pour être vrai ! Les humains ne sont pas des robots assignés à un ordre supérieur, ils com-

posent avec ce qui leur est donné et le recomposent aussi sans cesse, c'est cela la culture, quelque chose qui n'est pas figé, mais dynamique.

De fait, la structure d'apprentissage que j'ai mise en lumière aura peut-être bougé dans cinquante ans. Surtout avec la possibilité donnée ces dernières décennies aux enfants d'étudier l'orgue directement, sans commencer par le piano, ce qui est une grande nouveauté. Pour ce qui est du filtre déformant, c'est certain. Lorsque j'évoque les coups de foudre pour l'orgue, dans le premier chapitre, cela traduit aussi quelque chose de la relation que les organistes concernés entretiennent avec leur instrument au moment de notre entretien. Ce sont des récits à prendre au pied de la lettre, des récits d'origine, un peu comme les mythes si chers aux anthropologues. Et ils posent plusieurs questions : pourquoi l'orgue suscite-t-il un tel attachement ? Quels sont les éléments qui sont mis en avant pour dire l'intensité de la relation entre un organiste et un orgue ?

J'ai cependant aussi cherché à éclairer les différentes manières d'entrer en orgue, si l'on peut dire, d'étudier la place de la famille, de l'Église, des conservatoires,

qui ont pu guider les premiers pas vers l'instrument. Pour cela, j'ai rencontré quelques jeunes, entre 8 et 14 ans. Comme leurs aînés, c'est souvent l'aspect démesuré et exceptionnel de l'orgue qui les a attirés, plus que la musique à proprement dit. Leur voix n'apparaît cependant pas beaucoup dans le livre et une étude approfondie permettrait probablement plus de nuances. Avis aux étudiants en musicologie, sociologie ou ethnologie !

Pensez-vous que l'aspect initiatique largement évoqué dans votre ouvrage soit encore de mise aujourd'hui où les jeunes élèves approchent souvent l'orgue par le biais du conservatoire et non plus de l'église ?

M.B. : Parmi les organistes que j'ai rencontrés, un nombre non négligeable, surtout chez les plus jeunes, n'a pas approché l'orgue par les églises et leurs institutions. La musique du générique de la série animée *il était une fois l'Homme* a eu des effets inattendus, comme les images d'autres films d'animations, *Bernard et Bianca, la famille Adams...* Le cinéma a ouvert des portes. Certains organistes ont aussi parlé d'une série d'émissions télévisuelles montrant, entre autres, l'intérieur des orgues : une mécanique très attirante pour les enfants qu'ils étaient alors.

Ces jeunes ont ensuite suivi des cours d'orgue, sans nécessairement jouer ensuite pour les offices religieux, un parcours de musicien classique si l'on veut. Il n'empêche. Les organistes auxquels je pense restent sensibles au parcours symbolique auquel invite l'instrument, dans les églises, lieu sacré par excellence, en hauteur, incitant à faire preuve d'audace pour surmonter les épreuves qui conduisent à l'orgue, souvent en bravant des interdits.

S'asseoir sur le banc d'un orgue, poser ses doigts sur les claviers, ses pieds sur le pédalier, tirer des registres, ne relève pas de la même approche que poser ses doigts sur une guitare ou un piano. Il faut, déjà, trouver la clef, puis grimper des escaliers qui transportent vers un ailleurs, vers une mise en présence des siècles accumulés. Et puis il y a la nuit, quand on travaille le soir lorsque les églises sont fermées au public. Les sons deviennent différents dans le vaste silence de la nef. Les émotions sont denses et contrastées, la peur, l'émer-

« S'asseoir sur le banc d'un orgue, poser ses doigts sur les claviers, ses pieds sur le pédalier, tirer des registres, ne relève pas de la même approche que poser ses doigts sur une guitare ou un piano. »

veillement... Il me semble qu'appri-voiser un orgue, c'est aussi apprivoiser un lieu, faire des découvertes et des explorations, parfois périlleuses, dans les clochers par exemple. Ce sont les émotions éprouvées tout au long de cet apprivoisement qui relèvent d'un ordre initiatique.

« Un monde d'hommes ? » Avoir ainsi intitulé l'un des chapitres semble presque induire la réponse... Et même si certains témoignages relativisent cette idée – notamment le dernier chapitre qui plaide pour des organistes-enseignantes –, l'impression générale est bien celle d'un univers essentiellement masculin. Et cette frontière viendrait autant de l'instrument lui-même que du positionnement de chacun : l'orgue serait « un révélateur de virilité ». Les grandes organistes/ concertistes sont – et ont été – pourtant nombreuses. N'est-ce pas contradictoire ?

M.B. : On parle souvent des « grandes dames de l'orgue », Jeanne Demessieux, Marie-Claire Alain, Marie-Louise Girod... Des femmes exceptionnelles qui ont fait de très belles carrières, preuve que le monde de l'orgue n'est pas fermé aux femmes. Mais combien sont-elles aujourd'hui à être programmées dans les festivals et autres concerts ? La proportion, face à celle des hommes, est assez réduite, et ce n'est pas nouveau.

Alors à quoi cela tient-il ? J'ébauche quelques hypothèses. Il y a la tradition liturgique, qui n'a pas beaucoup laissé de place aux femmes, bien qu'elles aient été certainement plus nombreuses aux claviers des orgues que ce qu'on croit, comme le montre l'historienne Sylvie Granger⁵. Aujourd'hui, sans que cela soit volontaire, les discussions passionnées sur les tuyaux, les reprises des Plein-Jeux, la mécanique de manière générale, rebutent parfois certaines jeunes apprenties quand ces conversations passionnent plus facilement leurs collègues masculins. Ce n'est pas une généralité, bien sûr, il y a des femmes qui s'intéressent à la mécanique des orgues, mais elles sont clairement moins nombreuses que les hommes qui, eux, sont culturellement encouragés à s'intéresser à ce domaine. La conséquence, c'est que cela les exclut parfois du réseau de sociabilité par lequel on trouve des dates de concerts ou une tribune prestigieuse qui donne de l'assise à une carrière de concertiste. Une organiste talentueuse me confiait récemment que si elle n'avait pas fait une carrière soliste, c'était peut-être de sa faute : elle avait préféré fuir les dîners entre organistes où on ne parle que de tuyaux... !

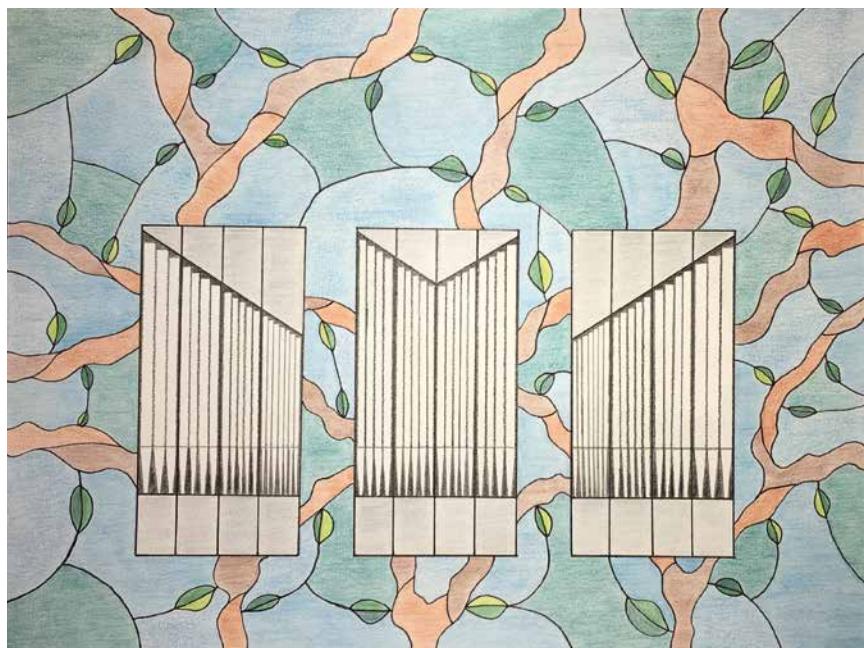
5. GRANGER Sylvie, 2015, « En solo plus souvent qu'en duo : les femmes organistes de 1790 », in Caroline Giron-Panet, Sylvie Granger, Raphaëlle Le-grand & Bertrand Porot (dir.), *Musiciennes en duo*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 177-189.

Ce qui m'a mis la puce à l'oreille, c'est le nombre ridicule de femmes dans le panel d'organistes que j'ai rencontrés en entretien. Cela tient au fait que j'ai suivi, d'un organiste à l'autre, les recommandations de chacun. Les organistes qu'on m'encourageait à interroger, ceux dont on supposait qu'ils avaient des choses intéressantes à dire, étaient quasi systématiquement des hommes. Pourtant, j'ai rencontré beaucoup de femmes dans les stages d'orgue ! J'ai donc souhaité corriger le tir en contactant des femmes qui ne m'avaient pas été recommandées et qui, pourtant, faisaient profession d'orgue. Beaucoup enseignent en effet, et sont reconnues pour la qualité de leur enseignement, mais à quand une femme organiste à Notre-Dame ?

Pour beaucoup, et certains de vos témoignages le mettent en avant, l'orgue serait un instrument « démodé », « vieillot »... Que répondez-vous à cette affirmation, souvent péremptoire, émanant de personnes la plupart du temps sans connaissances du monde de l'orgue ?

M.B. : Qu'ils confondent leur perception du lieu de l'orgue, les églises, avec l'instrument. Nous sommes dans une société sécularisée. Les églises, catholiques surtout, se vident de leurs fidèles. Le christianisme, en France, n'est plus guère à la mode... Et ceci rejaillit sur la perception qu'on se fait des orgues et de leurs musiciens. Heureusement, des associations œuvrent pour faire connaître l'instrument. À Toulouse, où j'ai longtemps vécu, le travail de l'association *Toulouse les Orgues* porte ses fruits. Un public de plus en plus divers et varié s'aventure dans les concerts, et en redemande. C'est bon signe ! ●

Propos recueillis par Pascale Rouet



Dessin de Léo Pecqueriaux.

JEAN DALDOSSO

Jean Daldosso est facteur d'orgues installé à Gimont (Gers). On lui doit entre autres l'orgue baroque allemand de Guignicourt (Aisne), l'orgue de la cathédrale de Valence (Espagne, 2015), ceux d'Urrugne (Pyrénées-Atlantiques) et de Rocamadour (Lot).



T. SEMENOUX

L'orgue Daldosso de la basilique d'Alençon

Une réalisation dans le fil de l'histoire

À la fin des années 1980, la Ville d'Alençon commence à engager le long processus de restauration de l'église Notre-Dame. De façon concomitante, la restauration de l'église et celle du magnifique ensemble de vitraux vont entraîner une réflexion de fond sur l'avenir de l'orgue de tribune muet depuis plusieurs décennies.

LES IMPÉRATIFS ET LE PROJET

Déjà en 1990, à la demande de la Municipalité et de la DRAC, un projet, non abouti, avait été élaboré par Jean-Pierre Decavèle, Technicien-Conseil agréé.

En 2004, sont engagés par la Ville d'Alençon les travaux de nettoyage de la nef. Le Maire-adjoint chargé de l'action culturelle, M. Jean-Claude Guérin, relance avec énergie le projet et fait adopter par la Ville mon projet d'étude de 2001 pour analyser la partie instrumentale (voir historique complet et riche de l'orgue dans l'espace réservé) et l'analyse du somptueux buffet historique classé au titre des Monuments Historiques par Yves Burgues¹.

1. Spécialiste des menuiseries et charpentes anciennes et de la restauration-conservation de mobilier et d'objets d'art, agréé par les Monuments Historiques, expert devant les tribunaux en collaboration pour l'analyse des couches picturales avec le laboratoire de Catalyse en Chimie organique de l'Université de Poitiers.

Très tôt, en effet, s'impose l'idée de la nécessité absolue de redonner au grand buffet d'orgue sa volumétrie du XVI^e siècle tout en gardant l'ajout du XVII^e siècle, à savoir le petit buffet de Positif de dos qui fait partie intégrante de l'histoire de l'instrument.

C'est à partir de ces buffets qu'il faut penser l'avenir. En effet, ils définissent un volume et impliquent un choix esthétique pour remplir ce volume.

Le grand buffet a été agrandi, probablement dès son premier montage, comme la tribune qui le porte. Le buffet du Positif a remplacé un Positif créé dès le départ, mais ne comptant alors que trois jeux. Les parties arrière du grand buffet (à l'exception d'une partie des montants des grandes tourelles), les plafonds des plates-faces intermédiaires, les parties arrière et le plafond du Positif de dos avaient presque complètement disparu. Le buffet restitué va donc donner un cadre de disposition intérieure qu'il convient de respecter quels que soient les choix esthétiques sonores faits.

Enfin, pour envisager la restauration-reconstruction de l'orgue de Notre-Dame, il faut aussi prendre en compte la longue histoire de cet orgue (voir espace réservé).

Or, comme, depuis la dernière restauration de l'orgue en 1950, il ne restait plus de matériels anciens datant des XVII^e et XVIII^e siècles, hormis une pièce de bois, de nombreux choix esthétiques étaient possibles.

Définition du projet

Dans la procédure choisie, il est capital que le maître d'ouvrage (Mairie d'Alençon) et le maître d'œuvre (T. Semenux) assurent au facteur d'orgues une confiance totale ; en retour, le facteur d'orgues doit percevoir dans chaque étape de son travail, une attention soutenue du maître d'ouvrage et du maître d'œuvre.

Les décisions à prendre le furent à partir de choix fonctionnels.

- Respect absolu et intangible du buffet.
- Remise de ce buffet en volumétrie originelle de sa configuration du XVII^e siècle.
- En raison de la dimension du projet, de la recherche d'excellence, tant dans l'utilisation que dans la fiabilité, le choix est clairement fait d'un instrument à transmission entièrement mécanique pour le tirage des notes.
- L'utilisation de jeux « baladeurs » entre les plans sonores est possible, à condition qu'elle réponde à des critères musicaux précis et qu'elle ne soit pas le seul fruit d'une volonté d'économie.
- Les transmissions mécaniques des notes pourront être de construction traditionnelle ou plus contemporaine. Précisons que l'articulation « tradition/contemporain » ne se manifeste pas avant tout dans le choix de matériaux, mais dans la conception générale de la mécanique obéissant à un certain nombre de contraintes prédéfinies. En tout état de cause, la mécanique des notes, en particulier, devra permettre un toucher raffiné.
- Il en est de même pour l'alimentation en vent qui devra être bien plus que simplement suffisante. Le vent devra être abondant et « vivant », correspondant bien aux choix esthétiques proposés par les facteurs.



• Mickaël Durand nous fait le plaisir de présenter cet instrument à travers une grande variété de répertoire. Jan Willem Jansen complète cette présentation en jouant deux pièces de J. S. et C.P.E. Bach.



www.orgues-nouvelles.org

• Pour approfondir sa présentation musicale Mickaël Durand documente ses registrations. Voir aussi l'historique complet et richement illustré du buffet et de l'orgue, ainsi que le tableau de composition des mixtures.

Cinq facteurs d'orgues fournissent des projets très différents et particulièrement fouillés. Cependant, un projet se détache par son originalité, l'inventivité créatrice ancrée dans des références documentées à la facture d'orgues Renaissance et son ouverture sur une utilisation particulièrement souple de l'instrument. Le marché est signé en mars 2013 avec l'entreprise Jean Daldosso (Gimont, 32)

Désirant faire un instrument ouvert sur les répertoires du passé, d'aujourd'hui et de demain, Jean Daldosso a voulu donner une unité à la souplesse esthétique demandée en la basant sur des critères technique des factures des XVI^e et XVII^e siècles.

Thierry Semenoux

RENAISSANCE DE L'ORGUE

Références historiques du projet

L'instrument construit en l'église Notre-Dame d'Alençon en 1537 par Gratien de Cailly et Simon Levasseur est l'un des quelques instruments de la Renaissance française pour lesquels on dispose d'une intéressante documentation historique. Parmi ceux-ci, on peut citer, par exemple, les instruments construits pour :

- l'église Saint-Michel de Bordeaux en 1511 par Loys Gaudet, orgue à deux claviers dont un grand clavier d'une étendue remarquable pour l'époque : 50 notes (Fa1, la4, sans Fa#1, Sol#1 et Sol#4) ;
- l'église Saint-Seurin de Bordeaux en 1514 par Arnaud Guyssauret, orgue à deux claviers de même étendue que celui de Saint-Michel ;
- la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse en 1531 par Jacques Cormier.

Ces trois instruments méridionaux se différencient pourtant de celui d'Alençon par leur *Plenum* de type Ripieno italien, en rangs séparés qui reprennent à l'octave inférieure une fois le plafond atteint (le 1/8^e de pied en Italie).

L'instrument alençonnais se rapproche pour le *Plenum* des instruments du Nord tels que ceux construits pour :

- la cathédrale Saint-Étienne de Metz en 1537 par Johann von Promsfeldt, dit Jean de Trèves (Trier en allemand) ;
- l'église Sainte-Marguerite de Tournai en 1537 par Guillaume de Grènes, ayant une disposition bien fournie et des Cymbales très complètes ;
- l'église Saint-Laurent d'Alkmaar en 1511 par Jan van Covelens, comportant comme à Alençon une Fourniture et une Cymbale totalisant 12 rangs (13 à Alençon) dans l'aigu, héritées directement de l'ancien *Blockwerk* gothique.

Ces différents instruments, s'ils se différencient par leur *Plenum*, se rapprochent tous en revanche par leurs jeux flûtés, bouchés ou ouverts, en octave ou en quinte, à exclusion de toute tierce, jeux aux tailles généreuses et en plomb.

Ainsi, prenant en compte l'enseignement des travaux de ces facteurs du Nord et le buffet ancien méticuleusement restauré, nous avons souhaité construire un instrument moderne mais dont l'esprit serait celui d'un orgue Renaissance « ouvert ». Quelques couleurs plus modernes ont été incorporées, mais toujours dans le respect des caractéristiques techniques et sonores de chaque famille de jeux. Cet ensemble homogène et cohérent (lisibilité polyphonique et variété « polychromique ») permet de servir un très large répertoire.

La philosophie de ce projet est fondée sur le second tome de la *Syntagma Musicum* de Michael Praetorius (1619) qui décrit de façon détaillée les compositions d'instruments de la seconde moitié du siècle précédent ; il offre un vaste panorama de ce que l'on pourrait appeler l'orgue Renaissance allemand (Hans et Jacob Scherer, Jacob Iversand, Harmen Stueven, Dirk Hoyer, ou Esaias Compeinius...).

Les choix techniques

Pour la partie sonore, nous nous sommes appuyés sur deux ensembles à la fois uniques et extraordinaires de tuyaux « Renaissance », l'orgue Jan van Covelens de l'église Saint-Laurent d'Alkmaar (1511) et l'orgue Jörg Ebert de la Hofkirche d'Innsbruck (1556-1561). Il est frappant de constater la similitude de construction de la tuyauterie de ces deux instruments pourtant quelque peu éloignés historiquement et géographi-



Détail des sculptures du buffet restauré.

T. SEMENOUX

LA REMISE EN TEINTE DU BUFFET PAR NADINE CASSAGNE

La restauration du buffet d'orgue a nécessité un long travail d'étude, de recherche et de réflexion pour redonner aux motifs sculptés relief et lisibilité.

L'ensemble de la boiserie a été décapé avec attention pour garder la couche d'apprêt existante, les sculptures détériorées par le temps ont été rénovées et complétées. La mise en couleur effectuée à la détrempe. La couleur a été choisie en lien avec la Direction Régionale des Affaires Culturelles parmi différents essais effectués en atelier, tenant compte de l'intégration du buffet dans la basilique et du contrat signé en 1537 par Gratien De Cailly et Simon Le Vasseur, découverts au sein des archives d'Alençon mentionnant les teintes « argent et azur ».

« Pour lesquelles orgues faire et fournir de toutes matieres et toutes choses généralement quelconques et les rendre toutes prestes, faites de telles peintures de argent et azur qu'il plaira aux sieurs bourgeois... »

Le pigment principal choisi est le bleu de pastel, extrait de la plante *isatis tinctoria* cultivée en Europe depuis le Moyen Âge. Le fond est légèrement ocré jaune pour le corps du buffet et ocré rouge pour la balustrade, l'ensemble est recouvert d'une finition à la cire d'abeille.

quement. Nous nous en sommes fortement inspirés pour le choix des alliages, de leur épaisseur, des tailles des tuyaux, des dimensions de bouche, lumière et ouverture des pieds, des pentes de biseaux.

Les caractéristiques générales de la tuyauterie procèdent de principes relativement simples :

- Jeux de base du *Plenum* en étain de taille plus large que les autres jeux composant celui-ci ;
- Jeux du *Plenum* en alliage plus pauvre en étain et de diapason identique pour

tous les rangs, plus étroits que celui des jeux fondamentaux ;

- Nombreuses doublures dans tous les jeux participants au *Plenum* ; parfois dans les flûtes ;
- Bourdons de très grosse taille et métal très pauvre en étain ;
- Flûtes à bouche étroite ou plus large selon les jeux, parfois progressive du grave vers l'aigu, en métal très pauvre en étain ;
- Proportions des bouches procédant de rapports simples (décrits dans l'espace réservé) ;
- Jeux d'anches avec rigoles ouvertes ou à larme² avec platine en plomb, et extrémité en plomb coulé de fortes épaisseurs. Corps en alliage plus riche ;
- Présence d'additifs (cuivre, antimoine, bismuth...) dans les alliages afin de durcir ceux-ci et d'en assurer une plus longue tenue dans le temps.

Au vu des choix esthétiques pour la conception et l'harmonisation de l'instrument, il était évident qu'un tempérament non égal s'imposait pour l'accord. Toutefois, pour préserver la recherche d'ouverture qui nous a guidés, ce tempérament devait pouvoir apporter une légère coloration sans pour cela interdire certaines tonalités.

Notre choix s'est finalement porté sur le tempérament dit « Neidhardt pour une petite ville »³ (1732) qui nous semble un bon compromis entre une belle coloration de l'accord et un usage non restrictif.

L'instrument réalisé comporte 33 jeux réels complétés de six jeux en emprunt et deux en extension, soit un total de 41 jeux parlant sur 3 claviers manuels et un pédalier de 32 notes.

L'accouplement réversible Résonance/Grand-Orgue permet – entre autres – de jouer trois *Plena* différents sur l'instrument : en 8' au Positif avec ou sans Tiercelette, en 16' au Grand-Orgue, et à la Résonance avec le Cymbalum.

*Jean Daldosso, facteur d'orgues.
Jean-Claude Guidarini,
conseiller artistique.*

2. On appelle rigole à larme une rigole d'anche recouverte par une platine (soit en alliage étain-plomb, soit en laiton) dans laquelle est découpée une ouverture dont la forme rappelle celle d'une goutte d'eau ou d'une larme. Ces anches produisent un son plus doux et plus proche de celui du basson que les anches ouvertes.

3. Voir la description dans l'espace réservé.



COMPOSITION DU NOUVEL ORGUE JEAN DALDOSSO DE LA BASILIQUE NOTRE-DAME D'ALENÇON 2013-2016

I. POSITIF DE DOS	II. GRAND-ORGUE	III. RÉSONANCE	PÉDALE
Flûte (G2) 8'	Principal 8'	Gemshorn 8'	Grand Bourdon 32' (jeu en extension du Bourdon 16')
Bourdon 8'	Montre I-II rangs (8')	Onde Marine 8'	Flûte 8'
Montre I-II rangs (4')	Bourdon 8'	Traversière 8'	Montre 16' (jeu emprunté au GO)
Flûte 4'	Octave I-II rangs (4')	Viole 4'	Bourdon 16' (jeu réel)
Octave I-II rangs (2') (jeu extrait du Plein-Jeu du Positif)	Flûte conique 4'	Flûte allemande I-II rangs (4')	Octave 8' (jeu emprunté au GO)
Traversine 2'	Douzième 2' 2/3	Quinte-Flûte 2' 2/3	Prestant 4' (jeu emprunté au GO)
Flageolet 1'	Quinzième I-II rangs (2') (jeu extrait de la Fourniture du GO)	Flûte champêtre 2'	Douçaine 32' (jeu en extension de la Résonance)
Tiercelette II rangs	Fourniture II-VI rangs	Tierce-flûte 1' 3/5	
Plein-Jeu IV-V rangs	Cymbale III-VI rangs	Cymbalum III rangs	
Douçaine 8'	Cornet à boucquin VII rangs	Chalémie 16'	
<i>Tirasse Positif en 8</i>	Trompette 16'	Trompette 8'	
<i>Rossignol</i>	Sacqueboute 8'	Voix Humaine 8'	
<i>Coucou</i>			
	<i>Tirasse GO en 8</i>	<i>Tirasse Résonance en 8</i>	
	<i>Acc. Positif/GO</i>	<i>Tirasse Résonance en 4</i>	
	<i>Acc. Résonance/GO</i>	<i>Expression Résonance</i>	
	<i>Carillon - Tambour</i>	<i>Acc. GO/Résonance</i>	



MAÎTRE D'ŒUVRE : THIERRY SEMENOUX – CONSEILLER ARTISTIQUE : JEAN-CLAUDE GUIDARINI

QUELQUES PARTICULARITÉS DE L'ORGUE ET DU PLENUM

I – POSITIF

- *Plenum*, plus menu dans les basses qu'au Grand-Orgue, bouches au 1/4.
- Tiercelette II, jeu à reprises, qui s'intègre au *Plenum* afin de le corser tant dans la musique polyphonique germanique que dans la musique préclassique française. Elle présente la disposition d'une Sesquialtera classique au do3.

II – GRAND-ORGUE

- Montre 8', doublée au do 3, bouches très larges (1/3,6).
- *Plenum* intense et lumineux, bouches très larges pour tous les jeux du *Plenum* (1/3,6), à l'exception du Principal 16' (bouches au 1/4), nombreuses doublures.

III – RÉSONANCE

Le 3^e clavier, placé en boîte expressive, est à l'image des *Oberwerk* de la Renaissance allemande, et se compose quasi exclusivement de jeux solistes. Il sert également de complé-

ment au clavier de Pédale par le biais de deux tirasses en 8' et 4'.

- Traversière 8', grosse taille, harmonique dans les dessus, que Praetorius qualifie de jeu de « nouvelle invention ».
- Cymbalum 3 rangs, Il s'agit certainement du jeu le plus atypique de l'orgue. Il fait entendre alternativement des accords en quarte et sixte (de do à mi) et tierce et quinte (de fa à si) : on entend donc fa-la-do sur do, sol-si-ré sur ré, etc. et fa-la-do sur fa, sol-si-ré sur sol, etc. La couleur du jeu change donc complètement deux fois par octave.

Ce jeu décrit par Praetorius dans la *Syntagma Musicum* est associé par celui-ci aux jeux flûtés et aux jeux d'anches pour colorer soli et diminutions (les noms des jeux sont écrits en caractères gothiques et non latins comme pour les jeux du *Plenum*). Son usage a été maintenu par Arp Schnitger, puis par son fils Franz Caspar jusque dans les premières décennies du XVIII^e siècle. Si Praetorius ne l'associe pas au *Plenum*, il s'y mêle pourtant à merveille lui conférant une extraordinaire couleur avec des résonances de cloches.

JEAN-CLAUDE GUIDARINI

Jean-Claude Guidarini a étudié l'orgue au CNR de Toulouse auprès de Jan Willem Jansen et de Michel Bouvard. Interprète d'un répertoire éclectique, il est également l'auteur de nombreuses transcriptions pour son instrument. Il consacre une part importante de son temps à l'enseignement. Son expertise en facture d'orgues l'amène à collaborer régulièrement à l'élaboration et au suivi de projets de restauration ou de construction d'orgues (notamment avec Jean Daldosso). Il est organiste du grand orgue Puget de l'église Notre-Dame-du-Taur à Toulouse.



THIERRY SEMENOUX

Thierry Semenoux est technicien-conseil agréé pour les orgues protégés au titre des Monuments Historiques auprès de la Direction Générale des Patrimoines et de l'Architecture (Ministère de la Culture et de la Communication) dans les régions Normandie, Bretagne, Centre-Val de Loire, Aquitaine, Midi-Pyrénées.



Les tempi notés par César Franck dans sa musique d'orgue

Dans notre édition de décembre dernier, Joris Verdin développait une argumentation visant à défendre des tempi métronomiques plus rapides que ceux habituellement en usage dans l'œuvre d'orgue de Franck. Cet article suscita plusieurs réactions.

Il nous a semblé intéressant de vous en proposer trois, émanant chacune d'une grande personnalité de l'orgue, et dont la complémentarité (et le désaccord) enrichissent un débat qui ne peut s'avérer, au final, que fécond.

Après la mort de César Franck, en 1890, l'absence de tempi notés dans ses œuvres d'orgue, manuscrits et éditions originales confondus, laissa libre cours à toutes les hypothèses, partant de l'axiome généralement admis que lui-même jouait sa musique avec une incroyable liberté. Bien sûr, pour montrer à quel point il était soucieux de l'interprétation de ses œuvres, il avait usé du vocabulaire italien habituel : *poco* ou quasi *lento*, *allegretto cantando* ou *non troppo*, *andantino serio*, *andantino sostenuto*, et multiplié, en français, les indications dynamiques : « beaucoup plus largement que précédemment », « très lent », « en élargissant un peu », « avec une certaine liberté de mesure », « retenez », « très expressif et très soutenu ».

Si les tempi ne sont pas précisés par le compositeur, l'interprète recherchera la ou les traditions transmises par d'autres sources ; s'agissant de Franck, les sources sont multiples : Guilmant, tout d'abord, fut l'un des premiers à l'entendre jouer l'intégralité de ses *Six*

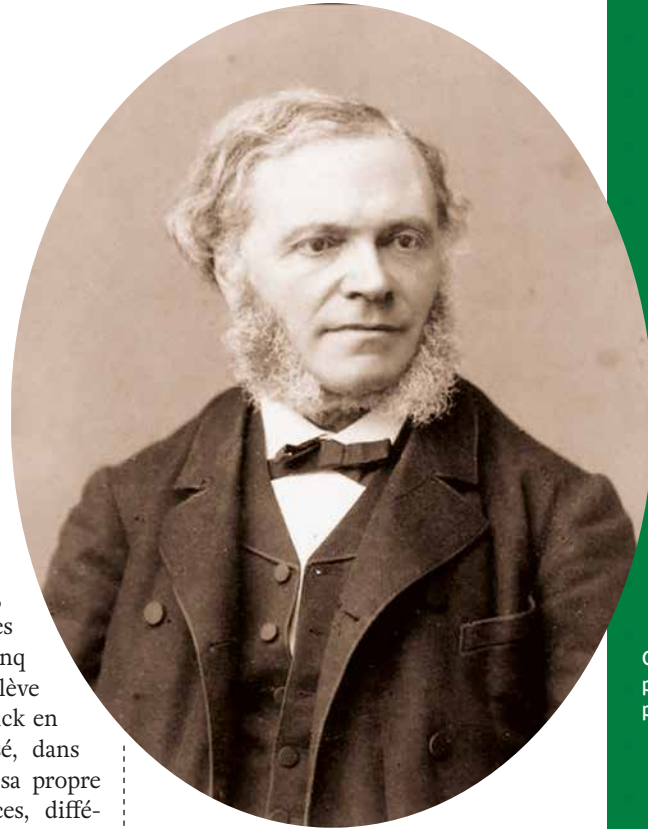
Pièces, en 1875, dans les ateliers de la Manufacture d'orgues Cavaillé-Coll, 15, avenue du Maine ; après la parution des *Trois Pièces*, en 1880, ce fut encore Guilmant qui joua, pour Franck, les neuf pièces publiées. S'appuyant sur ce témoignage oral, Dupré réalisa, en 1955, sa propre édition des œuvres d'orgue de Franck¹. Vingt-cinq ans plus tôt, Tournemire, élève dans la classe d'orgue de Franck en 1889-1890, avait déjà proposé, dans son livre « César Franck »², sa propre liste des tempi des 12 pièces, différente. Autre source, celle transmise par deux élèves aveugles de Franck, Albert Mahaut et Adolphe Marty, professeurs à l'Institut des Jeunes Aveugles de Paris. Jean Langlais, qui fut leur élève, grava pour les États-Unis, en 1963, une première Intégrale de Franck à Sainte-Clothilde. On peut y entendre les tempi que lui enseignèrent ses deux maîtres.

Qui croire et que croire ? Deux découvertes inattendues, publiées à quatre ans d'écart, en 1999 et 2003, vinrent donner des réponses précises. Tout d'abord, le musicologue-chercheur français Joël-Marie Fauquet, dans l'Annexe V de son livre « César Franck »³ publié en 1999, écrivit : « Heureusement, il existe un exemplaire de l'édition originale de 1868 des *Six Pièces* sur lequel Franck a soigneusement inscrit au crayon, de sa propre main, les tempi qu'il souhaitait. En outre, sur la couverture de cet exemplaire, conservée dans une collection privée, il a noté le nom de Pierre-Joseph-Prospér Lecocq, rue du Bac. »

1. César Franck, *œuvres pour orgue, révision, annotations, doigts, signes d'interprétation* de Marcel Dupré, en 4 volumes, Bornemann, 1955.

2. Charles Tournemire, « César Franck », *Les grands musiciens par les maîtres d'aujourd'hui*, Delagrave, Paris, 1931, 75 pages.

3. Joël-Marie Fauquet, « César Franck », annexe V, « Tempi notés par César Franck pour les *Six pièces d'orgue* », Fayard, Paris, 1999, 1023 pages, p. 950-951.



César Franck photographié par Pierre Petit.

S'en suivait in extenso toutes les indications métronomiques de Franck pour les *Six Pièces*.

Questionné sur cet exemplaire conservé dans une collection privée, Joël-Marie Fauquet n'en dit pas plus, tenu par l'engagement fait au collectionneur anonyme de ne pas dévoiler ses sources. Naturellement, cet anonymat entretint le doute sur l'authenticité de la découverte d'autant que ces tempi, particulièrement rapides, semblaient s'éloigner des différentes traditions d'interprétation en vigueur ; le doute s'installa durablement chez les organistes et subsiste encore aujourd'hui.

Quatre ans plus tard, en 2003, paraissait aux États-Unis un article du musicologue américain Rollin Smith⁴ venant confirmer les écrits de Joël-Marie Fauquet grâce à la découverte inopinée de lettres manuscrites datées et signées par Franck ; glissées sans doute par erreur dans un dossier sur les architectes du Brooklyn Museum of Art, elles furent retrouvées par l'archiviste du Musée, Deborah White.

4. Rollin Smith, « César Franck's metronomic marks: from Paris to Brooklyn », *The American Organist*, Septembre 2003, p. 58-60.

Dans une première lettre d'octobre 1887, Franck écrit à un destinataire inconnu : « Monsieur et cher Collègue, vos deux bonnes lettres m'ont rendu bien heureux et je vous en remercie mille fois. C'est une vraie joie pour moi de savoir qu'à une si grande distance on s'occupe de ma musique et je vous suis bien reconnaissant de la propagande que vous faites pour moi. Votre première lettre est arrivée ici quand j'étais absent de Paris, c'est la cause du retard que j'ai mis à vous répondre, puis j'ai été obligé de la faire traduire, de même que la seconde que j'ai reçue il y a environ huit jours. Vous me demandez, cher monsieur, si j'ai écrit d'autres pièces d'orgue. La réponse est non. Vous avez donc tout ce que j'ai composé pour ce Maître instrument.

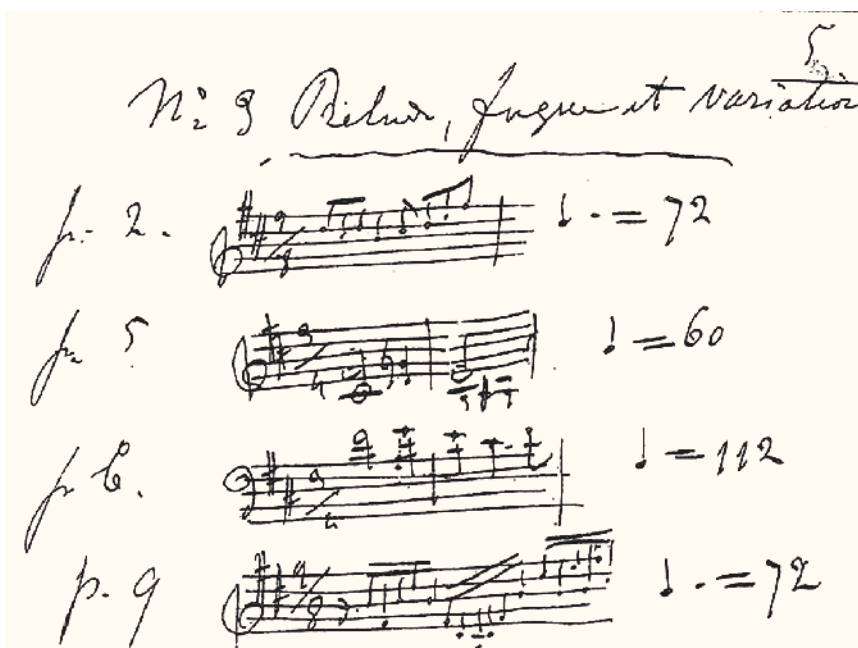
Voulez-vous me permettre de vous donner les titres de quelques-unes de mes œuvres ; si vous pouvez en adapter des fragments pour l'orgue, j'en serai heureux ; dans tous les cas vous aurez, ainsi que vos amis, du plaisir à les lire, je l'espère du moins ».

Franck ajoute la liste quasi complète de ses œuvres avec le nom des éditeurs. On saisit, à la lecture de cette lettre, son vif désir de voir sa musique reconnue aux États-Unis ; plus étonnant, il semble être favorable à ce que le destinataire de sa lettre adapte pour l'orgue des fragments de ses compositions orchestrales. On comprend que ce destinataire anonyme, américain, est organiste.

Dans le fragment restant de la lettre, datée du 31 décembre 1887, on découvre, p. 5 et 6, les premières mesures manuscrites soigneusement calligraphiées par Franck des n° 3 à 6 des *Six Pièces*, soit « Prélude, fugue et variation », la « Pastorale », la « Prière » et le « Final ». Le compositeur y ajoute, en regard, la numérotation des pages de l'édition Maeyens-Couvreur et surtout, les tempi... qui correspondent trait pour trait à ceux qu'il avait notés au crayon dans son édition Maeyens-Couvreur des *Six Pièces*, et cités par Joël-Marie Fauquet en 1999.

Rollin Smith, qui a consacré de nombreuses recherches à l'interprétation de l'œuvre d'orgue de Franck⁵, a recherché l'identité du destinataire de ces lettres et opté pour R. Huntington Woodman. Ce jeune organiste-compositeur avait 26 ans quand il passa trois mois à Paris

5. Rollin Smith, « Toward an Authentic Interpretation of the organ Works of César Franck », *Julliard Performance Guide*, Pendragon Press, 1983, 191 pages, et « Playing the Organ Works of César Franck », Pendragon Press, 1997, 312 pages.



Indications métronomiques de Franck pour « Prélude, fugue et variation ».

	FRANCK	TOURNEMIRE	MAHAUT-MARTY-LANGLAIS	GUILMANT-DUPRÉ
Andantino	♩ = 72	♩ = 60	♩ = 58	♩ = 63
Lento	♩ = 60	« selon le sentiment intérieur de chacun... »	♩ = 62	♩ = 58
Allegretto ma non troppo (fugue)	♩ = 112	♩ = 88	♩ = 88	♩ = 88
Andantino (variation)	♩ = 72	♩ = 60	♩ = 58	♩ = 63

Tableau comparatif des tempi entre Guilmant-Dupré, Tournemire, Mahaut-Marty-Langlais et ceux notés par Franck.

en 1887 et pris des leçons avec Franck. De retour à New-York, il aurait écrit au compositeur pour lui demander la liste de ses œuvres et peut-être écrire un article sur lui. Rappelons qu'en 1887, les *Trois Chorals* n'avaient pas encore été composés. Woodman fut organiste à la First Presbyterian Church de Brooklyn pendant 61 ans et termina sa carrière comme président du département de Musique au Brooklyn Museum of Art... ce qui expliquerait la présence des lettres de Franck dans la bibliothèque de ce Musée.

Prélude, fugue et variation

Voici (*ci-dessus, en haut*) la p. 5 de la lettre du 31 décembre 1887 : les indications métronomiques de Franck pour « Prélude, fugue et variation ».

Le tableau (*ci-dessus, en bas*) établit un comparatif des tempi entre Guilmant-Dupré, Tournemire, Mahaut-Marty-Langlais et ceux notés par Franck.

À première vue, les tempi adoptés par les différentes traditions semblent à peu près similaires ; en revanche, ceux de Franck sont beaucoup plus rapides.

Certains ont pensé qu'il utilisait son métronome de façon erronée, en lisant au-dessous du poids du pendule et non au-dessus. « Prélude, fugue et variation » dissipe les doutes, car si l'on compare les tempi dans le Lento, on voit qu'ils sont tous à peu près identiques, notés entre 58 et 62 à la noire pour les uns, 60 pour Franck.

Ces tempi très rapides ne laissent pas de surprendre, mais en cherchant bien, on trouve dans l'œuvre pour harmonium de Franck une indication métro-nomique, la seule pour cet instrument, en tête de sa « Quasi Marcia » opus 22, publiée en 1868 (Régner-Canaux), la même année que les *Six Pièces* pour orgue (Maeyens-Couvreur). Dans cet Allegretto ainsi désigné, la blanche est à 88 dans une mesure à 4 temps, un tempo vraiment rapide pour un allegretto. Pour Joris Verdin⁶ : « La découverte du tempo de « Quasi Marcia » pour harmonium a confirmé entièrement ce que je ressentais par rapport à la tradition d'interprétation de la musique de Franck », et il ajoute : « Je ne comprends pas pourquoi on continue à nier des évidences musicales documentées. Quand j'ai enregistré cette musique, il y a 20 ans⁷, la plupart des organistes ont crié au scandale (...). Malheureusement, l'influence de la « Sainte tradition » ne faiblit pas vraiment et continue à déformer l'esprit et le message de la musique de Franck. »

Et dans le même ordre d'esprit, Pierre Pincemaille, dans la notice accompagnant son intégrale des *12 Pièces* pour orgue de Franck parue chez Solstice en 2005, écrivait⁸ : « J'ai toujours eu une forte inclination à jouer Franck dans des mouvements relativement alertes, en tout cas plus vifs que ceux généra-

6. Joris Verdin : « Les Tempi dans la musique de Franck », *Orgues Nouvelles* n°47, hiver 2019, p.43.

7. Joris Verdin, « Complete Organ Works », enregistré à Saint-Ouen et San Sebastian, en 1998. Ricercar RIC223, 2002.

8. Pierre Pincemaille au grand orgue de Saint-Sernin de Toulouse. « César Franck, L'œuvre d'orgue », Solstice SOCD 231/2, 2005.

lement en vigueur. À la lecture des indications métronomiques mentionnées par Joël-Marie Fauquet dans son ouvrage « César Franck » paru en 1999, je fus ainsi conforté dans bon nombre de mes choix. »

Les tempi de Franck dans « Prélude, fugue et variation » nous donnent ainsi un nouvel éclairage sur l'exécution de ses pièces d'orgue. 72 à la noire pointée dans le prélude et la variation, et surtout 112 à la noire dans la fugue, quand les traditions s'en tiennent respectivement à 58-63 et 88, changent toute notre conception de l'œuvre. On ne saurait d'ailleurs trop inciter les organistes à essayer ces tempi, en commençant par la fugue. À 88, elle s'étire sans fin. À 112, elle a une vie incroyable. Dans le prélude et la variation, le tempo est... rapide, très rapide ; il faut posséder une belle virtuosité manuelle et un solide sens de l'équilibre si l'on respecte, en plus du tempo, les dynamiques notées par Franck, avec le pied gauche jouant la partie de pédale et le pied droit placé sur la cuiller d'expression, à l'extrême droite des consoles Cavaillé-Coll. Grâce à ce tempo, le rythme ternaire voulu par le compositeur (9/8) dans le prélude prend tout son sens et s'impose clairement.

La virtuosité étoufferait-elle l'expression musicale ? Franck semble répondre NON, tant la liberté de style et la conduite du rubato sont bien plus faciles à réaliser dans un mouvement rapide que dans un mouvement plus lent. Découverte dérangeante ? OUI, et la réticence des interprètes à y adhérer prouve que pour eux, l'image du contemplatif austère, gravée dans la pierre du monument qui lui est consacré dans le square Samuel Rousseau devant Sainte-Clotilde, ne peut pas s'appliquer à l'un des plus grands virtuoses de son temps, César Franck.

Marie-Louise Langlais

« La virtuosité étoufferait-elle l'expression musicale ? Franck semble répondre NON, tant la liberté de style et la conduite du rubato sont bien plus faciles à réaliser dans un mouvement rapide que dans un mouvement plus lent. »



MARIE-LOUISE LANGLAIS

Après des études de droit, Marie-Louise Langlais s'est consacrée entièrement à l'orgue et à la musicologie. Diplômée de virtuosité pour l'orgue et l'improvisation dans la classe de Jean Langlais à la Schola Cantorum de Paris, elle obtint le CA d'orgue, puis un Doctorat de musique et musicologie à la Sorbonne ; elle a enseigné l'orgue au CRR de Marseille, puis de Paris en même temps qu'à la Schola Cantorum. Épouse de Jean Langlais, elle l'assista à la Basilique Sainte-Clotilde jusqu'en 1987. Elle s'est consacrée tout au long de sa carrière à son sujet de prédilection. L'École de Sainte-Clotilde (Franck, Tournemire, Langlais) qu'elle n'a jamais cessé d'enseigner et d'enregistrer en France comme à l'étranger. Ses principales recherches, toujours en cours, concernent César Franck et Jean Langlais.

À l'inverse de Marie-Louise Langlais, Daniel Roth et Pierre Cogen se montrent sceptiques quant à ces « nouveaux » tempi...

Histoires de métronome...

Jusqu'en 1999, la musique d'orgue de Franck se jouait avec des tempi hérités de traditions : celle de Tournemire-Mahaut-Langlais d'une part, et celle de Pierné-Guilmant-Dupré d'autre part. Les nouveaux tempi métronomiques, révélés pour la première fois en 1999 dans l'ouvrage de J.M. Fauquet¹, étant beaucoup plus rapides, ils ont semé le trouble...

Respecter les données musicales documentées d'un compositeur pour arriver à recréer le plus fidèlement possible son univers sonore me semble une évidence. Mais à l'exception de certains tempi métronomiques qui sont tout simplement faux ! En étudiant l'histoire du métronome (inventé en 1812, breveté en 1816) ainsi que son utilisation par les compositeurs, on comprendra aisément pourquoi.

Petit aperçu historique

Si Beethoven se passionne tout d'abord pour l'invention, il apporte son métronome à un mécanicien à deux reprises car il est déréglé. Finalement, il renonce à s'en servir à cause de divergences importantes entre les différents modèles et écrit : « celui qui a un sentiment juste n'en a pas besoin ! »

Saint-Saëns indique que les œuvres de Schumann, réglées avec un métronome défectueux, sont inexécutables avec les tempi indiqués par l'auteur. En 1886, il déclare à l'Académie des Sciences : « Le monde musical est peuplé de métronomes mal construits, mal réglés, qui égarent les musiciens au lieu de les guider »². Il propose de les régler mathématiquement et de les vérifier avant de les livrer au public, mais il n'a pas été suivi !

L'orgue entre en scène sous la plume de Widor qui affirme : « peut-on métronomiquement préciser l'interprétation de la

musique d'orgue ? NON. C'est la sonorité du local qui en détermine la vitesse. »³

Quant à Marcel Dupré, s'il indique des tempi très vifs pour nombre de ses œuvres, il n'en tient pas toujours compte ! Le *Prélude et fugue en la bémol*, par exemple, a été enregistré à Saint-Sulpice dans des tempi bien plus lents que ceux indiqués sur la partition ! À un organiste qui lui fait remarquer ce mouvement métronomique très rapide, il répond : « ça, c'était un "péché de jeunesse !" »⁴

César Franck

Venons-en à César Franck. Il n'a jamais publié de tempi métronomiques pour ses pièces d'orgue. Pour les défenseurs de ces tempi si anormalement rapides, certains de ses disciples aurait voulu en faire une sorte de « saint », essayant de faire coller sa musique avec l'idéologie de l'Église catholique du XX^e siècle naissant, d'où des tempi plutôt lents, le legato absolu, etc.

Je préfère pour ma part me baser sur l'analyse et sur tout ce que nous savons de l'univers sonore de Franck. Prenons deux exemples :

Le « Final », joué selon les nouvelles « normes » à 100 à la blanche, sonne tout simplement de façon hystérique, alors que Franck a indiqué : Allegro MAESTOSO ! La registration est pensée pour le grand orgue de Saint-Sulpice avec les fonds et anches 16', 8', 4'. Avec les triolets qui descendent dans le grave du Récit (et sa Bombarde 16'), le résultat sonore serait une bouillie. Tournemire n'indique que 132 à la noire.

La « Prière », œuvre si riche en contrastes, tour à tour dramatique et pleine d'espérance, prend, avec un tempo de 92 à la noire, une allure de valse. Tournemire note 66 à la noire tout en indiquant des phrasés communiqués par Franck. Il a donc évidemment entendu

3. Charles-Marie Widor, Préface à l'édition Bach, Schimper, vol. 1, 1914, p. V-VI.

4. Jacques Lechat, « Les confidences de Marcel Dupré », texte du livret Philippe Lefebvre et Micheline Lagache, Œuvres pour orgue de Marcel Dupré, 1981.

le maître jouer sa musique, et ses indications ne peuvent être que dignes de confiance.

Comment expliquer ces tempi si rapides ? À mon avis, soit Franck avait un métronome déréglé (comme Schumann...), soit il les a indiqués sans consulter le métronome et s'est trompé... comme nombre de compositeurs !

Bien des interprètes pensent rendre une œuvre intéressante en la jouant à vive allure. Grande erreur ! C'est une interprétation « mécanique » qui ne rend pas justice à la musique ; citons Widor : « Jouez imperturbablement en mesure, vos auditeurs pourront penser à leur petites affaires ; insistez çà et là, soulignez une fin de phrase, mettez en lumière un desin, ajoutez à une valeur, faites sentir votre personnalité, votre émotion, donnez de votre cœur, on vous écouterà ! »⁵

Daniel Roth

Je remercie infiniment mes deux chers assistants à Saint-Sulpice, Pierre-François Dub-Attenti et Christophe Zerbini qui m'ont beaucoup aidé dans les recherches.

5. Charles-Marie Widor, « Notes sur Lemmens », en préface à la réédition de la *Méthode d'orgue* de Lemmens, Hamelle, Paris, 1920.



SILVAIN MALOUCHE

DANIEL ROTH

Concertiste de renom, compositeur, enseignant, Daniel Roth est titulaire depuis 1985 du prestigieux instrument parisien de Saint-Sulpice. Il poursuit une carrière internationale : récitals, concerts en soliste avec de grands orchestres, cours, conférences, enregistrements de radio et de télévision, jurys de concours. Son importante discographie comporte des œuvres du XVIII^e siècle à nos jours. Plusieurs de ses enregistrements ont obtenu des récompenses de la Critique : « Diapasons d'Or », « Choc du Monde de la Musique »...



www.orgues-nouvelles.org

• Retrouvez sur le site 4 versions du *Final* par Jean Langlais (1975), Pierre Cogen (1986), Daniel Roth (1991) et Joris Verdin (1998) ainsi que 2 versions de la *Prière* par Cogen (1990) et Verdin (1998).

De la musique avant toute chose

Les plus anciennes éditions des œuvres d'orgue de Franck, contemporaines de l'auteur, comportent des indications de mouvement (allegro, andantino, etc.). N'y figure aucune indication métronomique. Pourtant, le métronome avait déjà une cinquantaine d'années d'existence quand Franck publie les *Six Pièces* en 1868.

Je n'étais pas très éloigné de mes 70 ans lorsqu'en 1999, Michel Coquet, l'ami qui m'a enregistré si souvent, m'offrit le César Franck de Joël-Marie Fauquet. Je l'ai lu alors... Je ne pense pas avoir sauté les pages figurant en annexe et révélant les « Tempi notés par César Franck pour les *Six Pièces d'orgue* ». Je dois avouer que cette « révélation » m'a alors complètement échappé. Pourtant, les *Six Pièces* m'étaient déjà depuis longtemps familières.

À l'époque de mes études secondaires, juste après la Seconde Guerre mondiale, je découvre la musique, l'orgue en particulier. Mes premiers professeurs sont des élèves de Langlais. Je le deviendrai moi-même en 1950. Sous sa direction, je travaille, entre autres, les œuvres de César Franck. Assistant, co-titulaire, titulaire jusqu'à ma retraite en 1994, j'ai pratiqué plus ou moins pendant 40 ans l'orgue de Sainte-Clotilde. Bien évidemment, je n'ai pas connu l'état initial de l'instrument, tel que Franck l'a joué pendant une trentaine d'années, dans la mesure où il a été l'objet de modifications et d'agrandissements en 1933 et en 1962. Alors, est-ce que je me rattache à la tradition de Franck, celle transmise entre autres par Marty, Mahaut, Tournemire, Langlais ? Incontestablement, je m'inscris dans cette lignée, même si, au fur et à mesure des années, j'ai pu y ajouter une note personnelle.

Venons-en aux *Six Pièces*. J'en ai souvent joué l'une ou l'autre en concert et, surtout, j'en ai donné par deux fois

	1986	1990
<i>Fantaisie en Ut</i>	13 min 15 s	13 min 01 s
<i>Grande Pièce symphonique</i>	25 min 40 s	24 min 45 s
<i>Prélude, fugue et variation</i>	9 min 50 s	9 min 41 s
<i>Pastorale</i>	8 min 39 s	8 min 49 s
<i>Prière</i>	12 min 30 s	12 min 52 s
<i>Final</i>	11 min 50 s	12 min 30 s

l'intégralité en concert à Sainte-Clotilde (1986 et 1990). Je possède les enregistrements de ces deux concerts et peux donc vérifier les tempi (tableau ci-dessus).

Les durées d'exécution sont cohérentes : même instrument, même acoustique, même durée, ces pièces sont devenues partie intégrante de moi-même, comme c'est le cas pour d'autres musiciens. Qu'on ne me demande pas à quelle vitesse métronomique je les joue, je n'en sais rien !

« Qu'on ne me demande pas à quelle vitesse métronomique je joue, je n'en sais rien ! »

Loin de moi le métronome...

Si je n'ai pas le souvenir d'avoir réfléchi, en 1999, aux tempi de Franck donnés dans l'ouvrage de J.-M. Fauquet, j'essaie, aujourd'hui, de compenser en tentant un calcul plus ou moins approximatif des durées respectives d'exécution aux tempi indiqués par Franck pour la « Prière » et le « Final ». « Prière » : 8 min 20 s, pour une noire à 92 ; « Final » : 7 min 45 s, pour une blanche à 100. Si je compare ces durées à celles qui me sont habituelles (voir tableau), c'est à n'y rien comprendre ! Je n'y adhère pas...

Dans quelles circonstances exactes Franck a-t-il accédé à la demande de son élève ? L'a-t-il fait au pied levé ? Disposait-il d'un métronome ? En bon état de marche ? Était-il fatigué, voire agacé, pressé ?...

En tant que compositeur, il m'est arrivé d'avoir à répondre en urgence à la question d'un éditeur relative à la durée d'une de mes compositions en cours d'impression. Un calcul rapide et je donne une durée : 6 min 30 s. À quelque temps de là, un organiste allemand me téléphone :

« J'ai prévu d'enregistrer votre pièce ; mais, en 6 min 30 s, je n'y arrive pas.

— Jouez-la comme vous le sentez ! »

L'enregistrement qu'il en a fait dure un peu plus de 8 minutes et c'est très bien...

« De la musique avant toute chose. »

Pierre Cogen



PIERRE COGEN

Élève de Jean Langlais, enseignant, concertiste, Pierre Cogen fut titulaire du Cavaillé-Coll de Sainte-Clotilde de 1976 à 1994, date d'une retraite qui l'amène à quitter tous les postes occupés jusqu'alors. Depuis lors, il consacre l'essentiel de son temps à ses activités de compositeur et de concertiste. Chargé de cours, il continue à donner des master-classes et à participer à diverses académies, en France et à l'étranger, tant pour l'enseignement de l'interprétation que pour celui de l'improvisation. Il est sollicité également pour participer aux jurys de divers concours internationaux. Il est l'une des chevilles ouvrières de la FFAO dont il a longtemps été le président.



© VIRGINIE MERLE - COLLEGIUM MUSICE - SORBONNE UNIVERSITÉ

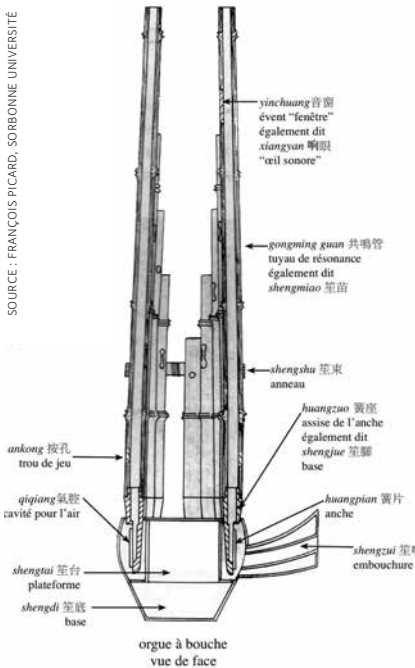
Li Li-Chin joue un sheng traditionnel à 17 tuyaux.
Concert Ut ré mi fa sol la pour sheng, orgue et accordéon,
lundi 24 juin 2019 à 20h30, Église Sainte-Élisabeth-de-Hongrie.

Les orgues à bouche d'Extrême-Orient

Lors du concert consacré à l'orgue contemporain à la Philharmonie de Paris le 24 mars dernier, les auditeurs ont pu découvrir l'orgue à bouche chinois, le sheng, joué par Wu Wei. Dans le cadre du projet « Sheng! L'orgue à bouche - Des dizaines de sons, des centaines de musiques », un concert associant les orgues à bouche de Li Li-Chin, l'accordéon bayan d'Olivier Innocenti et le grand orgue a été donné à Sainte-Élisabeth à Paris. L'occasion de présenter cette famille d'orgues connus en Extrême-Orient... depuis l'âge du bronze.

Les orgues à bouche

L'orgue à bouche se présente sous la forme d'un ensemble de tuyaux réunis par une chambre à vent, sorte de sommier dans lequel le musicien souffle directement à travers un bec ou une embouchure. Le son est produit par une petite languette métallique qui fait office d'anche libre. La languette est découpée en U dans une mince plaque de laiton ou de cuivre, et la plaque est collée dans une fenêtre aménagée dans le corps du tuyau. Un petit trou dans le tuyau permet de changer la longueur vibrante du tuyau. Lorsque le trou est obturé par l'action d'un doigt, la longueur vibrante correspond à celle du tuyau, et l'anche entre en vibration, que l'on souffle ou que l'on aspire. Lorsque le trou est ouvert, le tuyau est acoustiquement raccourci, l'anche ne vibre pas et aucun son n'est produit.



L'orgue à bouche en Asie du Sud-Est

Les orgues à bouche sont répandus dans tout l'Extrême-Orient : Asie du Sud-Est, Chine, Corée, Japon, et même Bornéo. Les musiques des orgues à bouche et leurs usages sociaux, dans cette immense aire, sont aussi variés que les langues et les cultures des nombreux peuples différents qui l'habitent.

Les plus anciennes représentations d'orgues à bouche proviennent d'Asie du Sud-Est.

UNE GRANDE VARIÉTÉ DE FORMES

Les tuyaux sont en nombre variable selon la provenance et le style des instruments. Pour les shengs, saenghwang et shō, les tuyaux de bambou (traditionnellement 17), assez épais, sont disposés en cercle sur une chambre à vent ou sommier en bois dur ou en métal. Pour le khène, deux rangs de tuyaux de bambou, assez fins (traditionnellement 16 tuyaux), sont accolés, en forme de radeau, et le sommier de bois dur est au milieu de l'instrument. Le sompoton combine les deux formes avec deux rangs de tuyaux accolés, posés sur un sommier en forme de courge. La famille des orgues à bouches est immense, depuis les petits instruments de 20 ou 30 cm jusqu'aux géants de plus de 2 m.

Le khène du Laos est devenu un instrument identitaire, très populaire, symbole musical national joué aussi bien dans un répertoire de divertissement (abordé quotidiennement ou pour des fêtes familiales, calendaires et agraires, comme le nouvel an) que dans un répertoire rituel. Il est réputé « parler », transmettre des paroles, mais en les dissimulant, les notes de la mélodie étant « cachées » dans la polyphonie. Un procédé qui n'est pas sans rappeler certaines pièces d'orgue citant mélodie grégorienne ou choral luthérien... Des répertoires existent pour les rituels de funérailles ou thérapeutiques, la musique du khène ayant le pouvoir de chasser l'esprit mauvais qui cause la maladie.

Au Vietnam, l'instrumentiste danse avec son khène. Pour les fêtes de nouvel an, les jeunes garçons s'affrontent dans des concours d'endurance de danse et de souffle, qu'ils sachent jouer de la musique ou pas. Celui qui souffle et danse le plus longtemps l'emporte. Il ne s'agit pas d'une musique à apprécier pour sa qualité esthétique tant le bruit résultant de tous les danseurs ensemble est confus, mais d'un combat sonore.

L'orgue à bouche en Chine, en Corée et au Japon

Sans doute dérivé des anciens instruments austro-asiatiques, le sheng est l'un des plus anciens instruments chinois, représenté dès la fin du II^e millénaire avant notre ère. Jusqu'à une

époque récente, son rôle dans la musique chinoise était l'accompagnement d'un instrument soliste (comme la flûte ou le hautbois chinois) et la participation à l'orchestre de l'opéra chinois. De Chine, le sheng traditionnel est passé en Corée, sous le nom de saenghwang.

Dernier venu parmi les orgues à bouche, introduit depuis le continent, le shō japonais procède du sheng. L'exemplaire le plus ancien, conservé depuis l'an 752 de notre ère, appartient au trésor du grand temple de l'Est à Nara. Vers le VIII^e siècle, l'orgue à bouche est devenu un instrument de l'orchestre du gagaku, musique de la cour impériale. Après la seconde guerre mondiale, le département de gagaku a été reconstitué. Il comprend 25 musiciens et se produit aujourd'hui en dehors du cercle réservé de la cour impériale, faisant connaître le shō et sa musique à un plus vaste public.

L'orgue à bouche en occident

La première gravure d'orgue à bouche en occident apparaît dans *l'Harmonie Universelle* de Marin Mersenne en 1636. Des instruments avaient été rapportés de Chine, sans doute par les Jésuites, peut-être dès la fin du XVI^e siècle.

Échange de bons procédés : Matteo Ricci introduisit en Chine des instruments, dont probablement un clavicorde. Les shengs rapportés en France par le P. Joseph-Marie Amiot, un autre jésuite, sont toujours conservés au musée du Quai Branly. Amiot rédige un *Mémoire de la Musique des Chinois tant anciens que modernes*, envoyé de Chine en 1776, avec une description des instruments et des partitions¹.

Mais la véritable apparition de l'orgue à bouche en occident date du second XX^e siècle. Le shō japonais et le gagaku connaissent alors un véritable engouement en occident auprès de compositeurs comme Olivier Messiaen², Jean-Claude Éloy ou Pierre Froidebise. En miroir, des compositeurs japonais comme Toru Takemitsu reconsidèrent leur patrimoine musical national à la lumière de la musique occidentale.

1. Un enregistrement de cette musique a été réalisé : Messe des jésuites de Pékin, par François Picard, l'Ensemble fleur de prunus, l'ensemble XVIII-21 et le Chœur du centre catholique chinois de Paris, Audividis, 1998.

2. Citons par exemple les *Sept Haikāi* de 1962, esquisses japonaises pour piano solo et petit orchestre, écrites à la suite d'un voyage au Japon.

PIERRE FROIDEBISE ET L'ASIE

Décédé le 28 octobre 1962, Pierre Froidebise est certes connu pour ses travaux de pionnier dans le domaine de la musique ancienne (voir ON 28). Mais il est également l'un des premiers occidentaux à s'être passionné pour la culture japonaise. Le 30 octobre 1963, Pierre Boulez dirigeait un concert avec *Équivalence* d'Éloy, *Stèle pour Sei Shonagon* de Froidebise et *Sept Haikāi* de Messiaen. *Stèle pour Sei Shonagon* (plusieurs fois enregistrée et éditée en partition) a été créée en 1958 par la cantatrice Yoshiko Furusawa et l'orchestre de l'INR (Radio belge) sous la direction de Bruno Maderna.

L'orgue à bouche aujourd'hui

Aujourd'hui, les orgues à bouche évoluent selon deux directions opposées mais complémentaires.

D'un côté, les orgues à bouche comme le khène au Laos ou le shō au Japon restent des instruments traditionnels. Ils se conforment à un idéal historique et à la conservation d'une tradition ancestrale raffinée, avec ses méthodes de facture, ses matériaux traditionnels, son répertoire ancien, son rôle identitaire au sein de la maison impériale du Japon ou de la musique d'État au Laos. D'un autre côté, les instruments évoluent avec de nombreux nouveaux modèles, comme les sheng étendus et chromatiques.

En Chine, la Révolution Culturelle maoïste puis la mondialisation marquent une interruption dans la transmission traditionnelle de la musique. Suivant le modèle occidental, le sheng est enseigné au conservatoire à partir des années 1950. L'instrument évolue alors considérablement : plus grand nombre de tuyaux (trois octaves chromatiques), tempérament égal occidental. Un système de clés est nécessaire pour atteindre des tuyaux plus nombreux et éloignés des doigts. Un réservoir d'eau chaude permet de maintenir les anches libres à la bonne température, sans avoir besoin de chauffer longuement l'instrument. Enfin, des portions de tuyaux supplémentaires, les « résonateurs » permettent d'obtenir un son plus brillant et plus puissant. Suivant le modèle du quatuor occidental, des « familles » de shengs sont créées



sheng (au centre) et deux khènes.



• Sur le CD et le site, retrouvez quatre pièces extraites du concert donné en juin 2019 à Ste-Élisabeth du temple à Paris.

de la basse au soprano pour former un orchestre de shengs ou s'intégrer à l'orchestre symphonique. Les premières œuvres de musique contemporaine pour sheng apparaissent dans les années 2000, par des compositeurs comme Unsuk Chun, Guus Janssen ou Ondrej Adamek, jouées par des interprètes comme Wu Wei, Hua Yifei, Li Li-Chin, Huang Long-Yi. Que ce soit dans le jazz ou dans les musiques populaires et savantes, les sonorités délicates et raffinées des orgues à bouche participent pleinement au grand concert des musiques du monde.

Christophe d'Alessandro

POUR EN SAVOIR PLUS

Projet « *Sheng ! L'orgue à bouche - Des dizaines de sons, des centaines de musiques* », projet dirigé par Liao Lin-Ni, soutenu par le Collegium Musicæ de Sorbonne Université :

www.collegium.musicae.sorbonne-universite.fr/fr/projets-en-cours/sheng.html et l'association TPMC (Tout Pour le Musique Contemporaine) :

<http://www.tpmc-paris.com/projects/>

La musique chinoise, François Picard, You-Feng, 2003.

Association Plein-Jeu à St-Séverin



Concerts à Saint-Séverin

Saison 2019
2020

Récitals du samedi soir (10€ - 5€)

21 mars • 20h
Jan Willem Jansen,
► E. du Caurroy, J. Michael Bach et N. de Grigny

18 avril • 20h
Soirée « jeune talent + aîné »
Philippe Brandeis et Alexis Grizard,
► Œuvres de Bach, Buttstett, Beethoven, Liszt, Falcinelli

16 mai • 20h
Yves Castagnet
► Œuvres de Bach, Buxtehude, Grigny, Hindemith, Vierne, Gigout

13 juin • 20h
Hans Davidsson
► Œuvres de Weckmann, Böhm, Bach, Mendelssohn, Nilsson

Et aussi (entrée libre)

Dimanche 21 juin • 16h Carte-blanche à la classe d'orgue du conservatoire du 5^e

le 4^e samedi du mois • 17h Carte-blanche aux étudiants des CNSMD de Paris et Lyon et de Paris-CRR

Informations
saint-severin.com/plein-jeu
www.facebook.com/orguesaintseverinparis
Paroisse St-Séverin
3, rue des Prêtres Saint-Séverin
Téléphone: 01 42 34 93 50
saint-severin.com




Souvigny

église prieurale

samedi 16 mai 2020 à 18h

Récital d'orgue






Nicolas Bucher

Centre de Musique Baroque de Versailles

Œuvres de Grigny, Bach, Beauvarlet-Charpentier

Association des Amis de l'Orgue Clicquot de Souvigny
www.amisorgueclicquotsovigny.com

Souvigny  Banque Nuger   Libre participation aux frais

saison 2020

CHAROLLES

orgue Blumenroeder 1816



l'Orgue au Printemps
les Concerts du Marché
les Journées de l'Orgue

renseignements:
https://amisorguecharolles.wixsite.com/orgcha/2020
orguecharolles@gmail.com
+33 6 48 63 37 54

OBERNAI

Les MARDIS de l'ORGUE MERKLIN

19^e FESTIVAL d'ORGUE



Orgue MERKLIN 1882 classé Monument Historique

8 CONCERTS de juin à août
les mardis à 20h30
Entrée libre, plateau

Programmation éclectique :
danse, chant, violon, trombone, trompette,
violoncelle, musiques de cinéma, orgue...
par des artistes réputés

Dossier de presse complet disponible
sur le site de l'association

informations :
www.merklin.fr
contact@merklin.fr



SAISON 2020

LES MUSICALES de Soutz



Dimanche 12 juillet 17h30
Récital d'Orgue : **Guillaume Prieur**

Dimanche 26 juillet 17h30
Ensemble "Les Meslanges"
Direction : **Thomas Van Essen et Volny Hostiou**,
Orgue, **François Ménissier** (Titelouze)

Vendredi 31 juillet 20h30
Ensemble vocal « Thélème »
Direction : **Jean-Cristophe Groffe**,
Orgue : **Olivier Wyrwas**

Les jeudis du 9 au 30 juillet, à 19h
« Jeux divins »
Orgue et dégustation de vins

Église Saint-Maurice de Soutz
Haut-Rhin
www.musicales-soutz68.com

Festival
des Orgues
de Strasbourg
4^e édition



Stras'
Orgues

STRASBOURG
du 23 au
30 AOÛT 2020

Plus de 30 manifestations

Orgues
et duos
insolites

Piano
Ondes Martenot
Violoncelle
Clarinete
Viele
Cornet
Accordéon...



Bernard Focroulle



Els Biesemans



Vincent Dubois



Charlotte Dumas



Karol Mossakowski



Marie-Andrée Joerger



Arthur-Nicolas Nauche



Marie Dumas

Renseignements - Réservations
 www.strasorgues.fr

Location de 22 instruments
Exceptionnels :

Orgues Positif DEBLIECK 3 à 6 jeux,
Orgue Régale H.KLOP,
Célesta SCHIEDMAYER,
Harmoniums MUSTEL,
Orgues ALLEN 25, 34, 44 jeux,
Orgue Hammond et Leslie

À la disposition des
Orchestres, Festivals,
Chœurs, Ensembles Musique
Baroque, Organistes ...

GRAND ORGUE EN LIBERTE

Depuis 1985 ... 4000 Concerts en tous lieux.



Philippe DUFOUR

dufour.orgues@gmail.com

06 07 81 62 41

Les plus prestigieuses
références :

Philharmonie de Paris,
Radio France,
Opéras de Paris,
Orchestre de Paris...

Orchestres Nationaux :
OCP, ONBA, ONPL,
ONL, ONDIF...

70 Festivals

www.grandorgueenliberte.fr

Panneau de contrôle DGTouch :
tout à la main.

Le panneau de contrôle DGTouch permet de gérer le combinateur et beaucoup d'autres fonctions de l'orgue d'une façon innovatrice.

Les établissements et la visualisation sont faites par un ou deux écrans tactiles.

L'interface usager, simple et intuitive, permet un usage agréable et immédiat.



 **ELTEC**
automazioni

12100 Cuneo CN - ITALY - Via Mons. Riberi, 32 - tel. +39 0171 67 902 - fax +39 0171 606 621 - info@eltecautomazioni.com - www.eltecautomazioni.com

par Alain Cartayrade

Trimestrielle, notre revue ne peut présenter qu'une sélection d'événements. Nous vous suggérons de visiter le site régulièrement mis à jour par notre collaborateur, Alain Cartayrade : www.France-orgue.fr/disque

Organistes, organistes, inscrivez-y vous-mêmes vos annonces : page « concert » puis « annoncer ».

ACADÉMIE, STAGES

Les nombreuses académies sont présentées sur le site www.france-orgue.fr/disque.

Voir aussi les pages publicitaires (pages 54 et 55) et en première page du site.

• **21 au 23 avril : Mamers (72).** Bach et Brahms (Orgelbüchlein et l'opus 122), l'influence de Bach dans l'œuvre d'orgue de Brahms par Jacques Pichard jacques.pichard59@orange.fr

VOYAGES (COLLOQUES)

• **28 juin au 2 juillet : Voyage culturel de l'Académie Bach en East Anglia**

conçu par Florence Rousseau et Loïc Georgeault. À la découverte des orgues, des chœurs et des fameux collèges de Cambridge et de sa région.

Informations et tarifs à :

anneclaire-louis@academie-bach.fr

• **13 au 17 juillet : La route des orgues dans l'ancien Comté de Flandre (FFAO)**

Par Anne Froidebise, Vice-Présidente de la FFAO



Anne Froidebise.

Depuis sa fondation en 1984, la FFAO propose à ses membres un voyage pendant l'été pour découvrir et entendre les orgues d'une région déterminée.

Pourquoi encore suivre encore une route des orgues alors qu'un simple « clic » permet de nos jours l'accès à des images, des sons et une multitude d'informations ? Parce que le son de l'instrument dans son propre espace « in situ », l'émotion musicale partagée, la convivialité et la richesse des rencontres nous poussent à continuer l'aventure.

La route de 2020 explorera l'ancien comté de Flandre, de part et d'autre de la frontière franco-belge, en s'attachant la collaboration d'organistes professionnels français et belges liés à la région. La ville de Lille sera notre point d'ancrage, le départ et l'arrivée de toutes nos excursions.

20 orgues, 17 organistes, 20 concerts, une visite au Café des orgues à Herzele.

Important : l'hébergement est au choix des participants et à leur charge. Un tarif préférentiel, valable jusqu'au 12 avril 2020, a été négocié avec l'Hôtel Ibis Lille Centre Gares, 29, avenue Charles Saint-Venant, proche de la gare TGV. Renseignements sur le site de la FFAO : www.ffao.com

CONCOURS INTERNATIONAUX

Les concours sont présentés sur le site www.france-orgue.fr/disque.

• **1^{er} mai : Coye-La-Forêt (60), concours d'orgue à 4 mains** www.notecoye.org/concours-4-mains

• **13 mai : Concours Gaston Litaize / Prix de la Ville de Saint-Maur-des-Fossés 2020 pour orgue et instrument(s) ou voix.**

Le jury : Olivier Vernet, Angèle Dionna, Sébastien Durand, Jean-François Ballèvre, Stefan Legée.

L'AURÉAT DE CONCOURS INTERNATIONAUX

• **24 novembre 2019, Strasbourg Prix Boëllmann-Gigout**
– 1^{er} prix d'interprétation **Hendrik Burkard**
– 1^{er} prix d'improvisation **Gabriele Agrimonti**



FESTIVALS

• **Tous les jeudis jusqu'au 20 août : Alpe d'Huez,** concerts donnés en hommage à Jean Guillou.

www.orguesetmontagnes.com

• **8 et 20 mars, 26 avril et 10 mai : Avignon temple St-Martial,** respectivement Régis Foucard, Hervé Désarbre, Willy Ippolito, Frédéric Munoz www.orguestmartial.com/programme-concerts-a-venir

• **28 mars (orgue), 18 avril (clavecin) et 16 mai (orgue et clavecin) : Temple du Foyer de l'Âme de Paris,** Benjamin Alard à l'occasion de la sortie du volume III de son intégrale Bach chez Harmonia mundi, intitulé « À la française ».

• **14 avril : Lyon CNSMD, « Regards sur Jean-Pierre Leguay, compositeur et organiste ».**

Rencontre avec J.-P. Leguay, musique de chambre, piano, atelier d'improvisation collective, vernissage de l'exposition. Concert à l'église de l'Immaculée-Conception : *Missa Deo Gratias* pour soprano solo, chœur mixte, orgue, cuivres et percussions, et pièces d'orgue, avec les départements claviers et cuivres, classes de chant du CNSMD de Lyon, direction : Nicole Corti. (voir espace réservé)

• **9 mai : Le marathon des orgues à Paris, 12^e arrondissement,** l'Immaculée-Conception (Vladimir Saakian), St-Éloi (Thierry Adhumeau et Marie-Christine Steinmetz), St-Antoine des Quinze-Vingts (Éric Lebrun) www.leparisdesorgues.fr/les-marathons-des-orgues

• **12 juillet au 16 août : Dinard,** église anglicane, Tea Time Concerts organisé par Éric Cordé sur l'orgue anglais (voir espace réservé) orgueanglicandinard.jimdofree.com

INAUGURATIONS

• **18 avril, Quimperlé :** Les amis de l'orgue de Quimperlé (29) ont acheté en 2005 un orgue allemand de 25 jeux du facteur Walcker (1962). Hervé Caill et Jérôme Houlon ont remonté cet orgue dans l'église Notre-Dame de l'Assomption dans un buffet neuf. Un appel aux dons a été lancé : www.commeon.com/fr/projet/2020-l-orgue-de-quimperle-prend-vie

• **27 et 28 juin, Vouvant (85) :** Orgue d'esthétique symphonique construit par Yves Fossaert (18 jeux, 42 registres, 3 claviers et pédalier) Éric et Marie-Ange Lebrun, Philippe Lefebvre, Guillaume Marionneau.

DIVERS

• **L'harmonium, complément du dossier ON47**

La Fédération Française des Amis de l'Harmonium nous informe qu'elle est la fédération nationale traitant de cet instrument et qu'elle a été créée en 2004 avec l'aide de Michel Chapuis et Michel Dieterlen ; qu'elle a été l'instigatrice de deux musées de l'harmonium et, avec ses délégués régionaux, qu'elle a permis la protection au titre des Monuments historiques de plusieurs harmoniums en France ; qu'elle fut à l'origine de la première exposition nationale en 2012 et qu'elle édite la revue *H comme Harmonium*. Le président en est Jean-Bernard Lemoine. fedffah@gmail.com

• **Un orgue anglais à Saint-Affrique**

Après quarante ans sans instrument, l'église de Saint-Affrique (Aveyron) va bientôt retrouver un orgue fonctionnel. L'association Renaissance des Orgues de Saint-Affrique (ROSA) s'est lancée dans le déplacement, la restauration et l'installation d'un orgue Norman & Beard provenant d'une église de Gloucester

vouée à la démolition. Chemin faisant, l'orgue de chœur a lui aussi bénéficié d'un relevage avec restauration des deux jeux d'anches. Côté grand orgue, l'instrument anglais a été démonté et transporté en mai et juin 2019, et est en cours de restauration. L'instrument de 28 jeux sur trois claviers est typique de la facture édouardienne (1901-1914). Tous les détails historiques et techniques sont disponibles sur le blog de ROSA : <https://renaissanceorguessaintafrrique.blogspot.com/>
 Mathieu DELMAS : ad_opus_organorum@hotmail.com

• **Olivier Périn** a été nommé titulaire adjoint du grand orgue de La Madeleine (Paris) à compter du 1^{er} mars 2020, devenant l'adjoint de François-Henri Houbart, titulaire de ce très bel instrument historique Cavallé-Coll depuis plus de 40 ans. (voir espace réservé)

• **Jean-Baptiste Dupont** propose un blog : jeanbaptistedupont.com qui comportera, chaque trimestre, des articles traitant de l'interprétation à la facture instrumentale, de pédagogie, de l'improvisation, ainsi que des témoignages, des anecdotes et des reportages de visites.

POSTE À POURVOIR

• **Valence (26)** : CRD, assistant d'enseignement artistique, spécialité orgue, poste à temps incomplet à pourvoir au 1^{er} septembre.
 Date limite de candidature : 30 avril 2020
 Lettre + C.V. à adresser par courrier à :
 M. le Président - Valence Romans Agglo : 1 place Jacques BREL
 26000 VALENCE
 ou par mail : candidature@valenceromansagglo.fr
 (voir espace réservé)

ADIEUX



• **Paul Coueffé (28 juin 1931 - 20 novembre 2019)**, formé aux conservatoires d'Angers, Dijon (avec Fleury) et Lyon (avec Rougier), fut organiste au St-Nom de Jésus à Lyon de mai 1953 au 30 novembre 2014.

• **Gonzalez Catalan (1946)** est décédé en février 2020. Cet organiste chilien a été aussi enseignant et restaurateur d'orgues. Il avait étudié avec Judson Maynard et Marie-Claire Alain, et était l'organiste de la cathédrale de Santiago. Cet organiste, d'une profonde vocation religieuse, a passé

quelques temps dans l'ordre bénédictin et a composé des messes, un *Te Deum* et des hymnes pour la liturgie des Heures.

• **Georges Laval (1930 - 19 février 2020)**

Il étudia auprès de Xavier Darasse et Michel Chapuis et fut lui-même pédagogue. Il s'impliqua beaucoup pour la reconstruction de l'orgue de la cathédrale de Nîmes de 1977 à 1982 réalisée par le facteur Alfred Kern ; il en fut le titulaire pendant 60 ans à partir de 1950.

• **Odile Pierre (1932 - 2020)**

À l'heure où nous mettons sous presse, nous apprenons le décès de la grande organiste Odile Pierre à l'âge de 87 ans. Nous y reviendrons dans notre prochain numéro.



www.hauptwerk.fr

Marc Adamczewski
 Distributeur agréé Hauptwerk
 depuis 2004

HAUPTWERK
 23 rue Jules Ferry
 60251 MOUY Cedex



Le premier magasin en France
 entièrement dédié à
 l'orgue à tuyaux virtuel
 de technologie Hauptwerk
 vous reçoit sur rendez-vous :
 06 60 254 683 - 09 82 200 245
info@hauptwerk.fr

Instruments en kit,
 «Tactilus» un à cinq claviers,
 consoles sur mesure,
 pédaliers midi,
 logiciels, banques de sons,
 PC et écrans tactiles,
 enceintes pour l'orgue,
 adaptation du système Hauptwerk
 aux orgues numériques

Instruments d'étude
 deux claviers et pédalier
 à partir de 2800€

BLOIS - 2020
6-10 juillet

**9^e Académie
Internationale
d'Orgue**

Christophe Mantoux **Vincent Grappy**



Orgues Merklin et Thomas
academieorgueblois.free.fr



STAGE D'ORGUE

*Interprétation, musicologie,
accompagnement liturgique...*

*À l'abbaye de Mondaye
(14250)*

Du 5 au 11 juillet 2020



avec Christian OTT

*Organiste co-titulaire
de la cathédrale
Saint-Louis
de Versailles*

www.mondaye.com

02.31.92.53.51

hotelier@mondaye.com

*Grand-Orgue Parisot de 1740-
restauré en 2004 - relevé en 2017*

COURS INTERNATIONAL D'ORGUE **ROMAINMÔTIER** (Suisse)
du 12 au 26 juillet 2020

• **IMPROVISATION**

(Du 12 au 19 juillet)

Emmanuel Le Divellec (Hanovre) et
Tobias Willi (Zurich)

• **INTERPRÉTATION**

(Du 19 au 26 juillet, en 3 stages)

«Autour» de **Jehan Alain**

20 - 22 juillet: **Wolfgang Zerer** (Hambourg)

22 - 24 juillet: **Christophe Mantoux** (Paris)

24 - 25 juillet: **Guy Bovet** (Neuchâtel)

Renseignements, détails, inscription :
Cours International d'Orgue de Romainmôtier
www.jehanalain.ch
courriel: secretariat.cior@jehanalain.ch

25^e édition

**Festival & Académie
d'Orgue de Granville**

12 au 17 juillet 2020

Jean-Baptiste Monnot

Cours d'interprétation et d'improvisation

Lundi 13 juillet - 21 h

Concert d'ouverture
Emmanuel HOCDE, orgue

Mercredi 15 juillet - 21 h

Jean-Baptiste Monnot, orgue
*Professeur d'orgue et d'improvisation
de l'académie*

Judi 16 juillet - 21 h

*Concert : Stagiaires de l'Académie
et remise du Prix du public*

Concours avec remise d'un
Prix d'Orgue Jeune Talent

Renseignements : **Catherine Lenglin**
aquarium-du-roc@wanadoo.fr
06 81 15 62 62



A. Cavaille-Coll & C^e
Paris

STAGE D'IMPROVISATION
ORGUE EN CHAMPAGNE

RENSEIGNEMENTS
ET INSCRIPTIONS

www.orgue-en-champagne51.wixsite.com/stage-improvisation

impro.orgue.en.champagne@gmail.com

**STAGE
D'IMPROVISATION**
ORGUE EN
CHAMPAGNE 2020

20 AU 24 JUILLET

BAPTISTE-FLORIAN
MARLE-OUVRARD

**XLI^e SEMAINE DE
L'ORGUE ITALIEN**

STAGE D'ORGUE
Saorge
*Vallée de la Roya
(Alpes-Maritimes)*

25 juillet au 1^{er} août 2020

Umberto Forni (Verona)
Javier Artigas-Pina (Murcia)
*Musiques italiennes et espagnoles
des XVII^e et XVIII^e siècles*

www.orgue-saorge.fr

Rouffach - Haut-Rhin
1^{er} au 10 août 2020

Lionel AVOT

Cours d'orgue

Interprétation tous niveaux



Orgue Callinet

III/P - 36 jeux

Autres instruments disponibles pour les répétitions

Encadrement des mineurs par une équipe diplômée de l'Académie Musicalta

www.musicalta.com

06 62 47 54 43

5^{ème} académie d'orgue en Suisse



2 au 9 août 2020

Professeurs
Betty MAISONNAT
(Lyon)
Yves-G. PRÉFONTAINE
(Montréal)

Cours Concerts
Visites d'orgues



Informations et inscriptions sur le site internet
<http://www.orgueval.org>

STAGE

du 3 au 5 août 2020
à Thonon-les-Bains (Haute-Savoie)

Initiation

à l'improvisation à l'orgue

avec **Frédérique Gros**
organiste titulaire de la Cathédrale du Puy-en-Velay, professeur d'orgue au CRC de Saint-Chamond

Le stage est ouvert aux claviéristes de tous niveaux

haute savoie THONON

Informations et bulletin d'inscription sur :
www.lesamisdesorguesdethonon.org

STAGE D'ORGUE
À FONTENAY (88)
DU 17 AU 22 AOÛT 2020

IMPROVISATION AVEC :
PASCAL REBER
Professeur d'orgue à Saint-Louis (68), titulaire du GO de la cathédrale de Strasbourg, Lauréat du concours d'improvisation Boellmann-Gigout

INTERPRÉTATION AVEC :
GABRIEL CHAPOUILLY
Professeur d'orgue D.E. au Collège Épiscopal de Zillisheim (68), EMM de Wittenheim (68), Dannemarie et Altkirch (68).

AURORE BAAL
Professeur d'orgue à Bâle, premier prix aux concours d'Innsbruck (2016) et d'Épinal (2014)

Renseignements et inscriptions :
Association Jeanne d'Arc
2 chemin des Meix Lemaire
88600 FONTENAY
09.72.46.35.85
contact@musique-jeannedarc.fr

SARREBOURG
Couvent de Saint Ulrich
STAGE D'ORGUE

Improvisation autour de
«thèmes, danses et variations»



Ateliers thématiques
(harmonie au clavier, basse continue, improvisation collective...)

Professeurs
Vincent Bernhardt - Thierry Ferré
Frédéric Mayeur - Olivier Schmitt

23 - 27 août 2020



Contact
cdfo.metz@gmail.com

98^e STAGE D'ÉTÉ

Formation jeunes organistes et chœurs

ARRAS (62)

24-29
AOÛT
2020

Stage de formation dédié à la musique liturgique
Depuis 1965
Enfants dès 8 ans, adolescents, jeunes adultes
50km de Lille, 50mn de Paris

Infos & inscriptions
www.jeunesorganistes.fr



JEUNES ORGANISTES
JEUNESORGANISTES@GMAIL.COM

(SMF19)
SOCIÉTÉ de MUSIQUE FRANÇAISE du 19^e siècle
Publimuses[®]

À l'approche du centenaire de la mort de **Camille Saint-Saëns**, il est grand temps de se souvenir des compositeurs qui ont marqué son époque : **Alexandre Pierre François Boëly**, qui fut son premier maître ès orgue et ès Bach, **François Benoist**, qui fut son professeur au Conservatoire, **Alexis Chauvet**, qui fut son successeur à Saint-Merry, **Louis Niedermeyer**, à l'école de qui il fut enseignant...

Tous disponibles chez SMF19-Publimuses.

Également au catalogue: Léon Boëllmann, Sigismond Neukomm, Albert Ribollet, René Vierne. Et Daniel Roth, Auguste Fauchard, Jean Steinmetz.

www.publimuses.com

SMF19-PUBLIMUSES
17 rue Béranger 92100 Boulogne-Billancourt (France)
Tél. : 33 (0)6 99 44 47 90
smf19@nerim.net

par Alain Cartayrade

D'AUTRES INFOS ET SORTIES SUR www.orgues-nouvelles.org (espace réservé aux abonnés)

ET SUR france-orgue.fr/ disque



COUP DE CŒUR

The English Organ par Daniel Moul

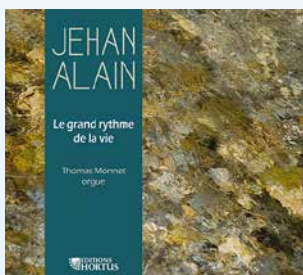
La nouvelle production du label Fugue State Films (après les coffrets consacrés à Reger, Franck, Widor, Cavallé-Coll...) met à l'honneur l'orgue anglais et sa littérature à travers les siècles. C'est l'organiste réputé Daniel Moul qui a enregistré les 32 instruments sélectionnés datant de 1550 à nos jours (Auckland, 2017) ; ces orgues construits par les facteurs Harris, Bridge, Elliot, Hill, Willis, Lewis, Harrison & Harrison, Walker, Hope-Jones, Drake, Mander, Nicholson, etc. sont répartis principalement au Royaume-Uni, mais aussi dans les pays où des facteurs britanniques ont travaillé (Australie, Nouvelle-Zélande, États-Unis). Ainsi se dévoile sous nos yeux (grâce aux 4 DVD) et nos oreilles (3 CD) l'évolution de la facture anglaise depuis les orgues modestes d'églises ou de châteaux, les immenses instruments des Concert Halls et des cathédrales de l'époque victorienne (Armley, Truro, Liverpool, Dunedin, Sydney), jusqu'aux orgues contemporains. Daniel Moul réussit tout du long à nous captiver en présentant en détail chaque instrument par des courtes improvisations puis en exécutant un large répertoire anglais en parfaite adéquation avec les instruments (de Byrd à Britten en passant par Stanford, Haendel, Whitlock, Elgar...). Un coffret, très documenté et illustré, riche en découvertes pour un public français !

Alain Cartayrade

DISQUES

• COFFRET DE 4 DVD ET 3 CD
FUGUE STATE FILMS, 2019
fuguestatefilms.co.uk/product/the-english-organ

ORGUE SOLO

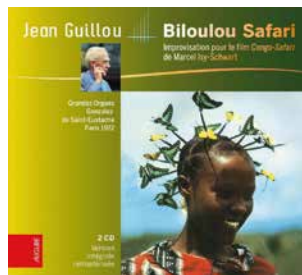
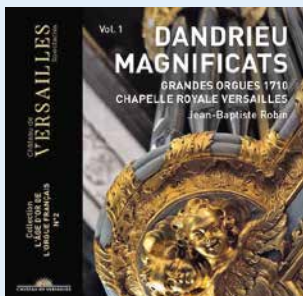


• **Jehan Alain**
Le grand rythme de la vie
– Suite, Premier prélude profane, Deuxième prélude profane, Petite pièce, Trois Danses, Aria par Thomas Monnet à Paris Notre-Dame d'Auteuil
• CD-HORTUS 180, 2019

• **D. Cimarosa : 21 sonates**
– Par Andrea Chezzi à Brugnato di Reggiolo
CD-BRILLIANT, 2019

L'âge d'or de l'orgue français n°2 – Dandrieu - Magnificats

– J.-F. Dandrieu : *Offertoire pour le jour de Pâques "O filii et filiae", Fugue Hymne "Ave maris stella", Fugue chromatique, Carillon ou cloches, Or nous dites Marie, Bon Joseph écoutez-moi, À la venue de Noël, Magnificat du 1^{er} ton en ré Mineur, Magnificat du 2^e ton, Magnificat du 8^e ton, Magnificat du 3^e ton* par Jean-Baptiste Robin à Versailles chapelle du château.
• CD-COLLECTION CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES, 2019



• **Jean Guillou : Biloulou Safari**
– Improvisation de 85 minutes, à Paris St-Eustache.
Bande son du film documentaire Congo Safari de Marcel-Isy Schwart.
Les bandes originales ont été remastérisées.
• CD-AUGURE, 1972, 2 CD

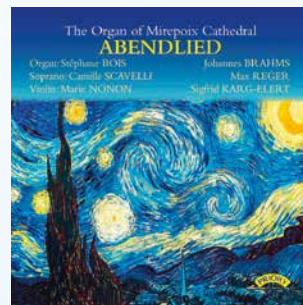
• **Frederic Holloway : Pièces symphoniques**
– Par Markus Eichenlaub à Gackenbach St-Bartholomäus
• CD-AEOLUS, 2019

• **Louis Vierne : 5^e et 6^e symphonies**
– par Stephen Tharp à Paris St-Sulpice
• CD-AEOLUS, 2010, 2014



RÉCITALS D'ORGUE

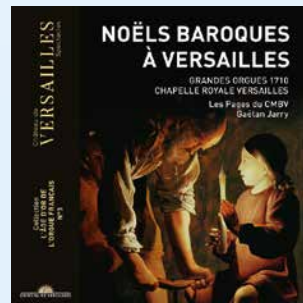
• **Abendlied / The Link Organ of Mirepoix Cathedral**
• **Stéphane Bois**
– M. Reger : *Tokkata & Fuge D-dur n° 6 & 7, Weihnachten n° 3, Benedictus op. 59, Vom Himmel hoch, da komm ich her, Prelude & Fugue in F major op. 85* ; S. Karg-Elert : *Vom Himmel hoch, Sphärenmusik op. 66, Adendstern op. 98, Nun ruhen alle Walder op. 87, J. Brahms : O Welt, ich muss dich lassen n° 3 & 11*



Mirepoix [orgue allemand Wilhelm Eugen Link, 1891, op. 171]

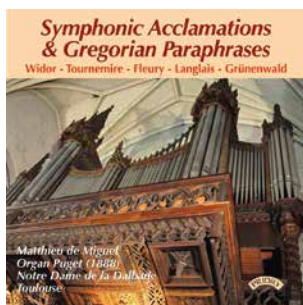
• CD-PRIORITY, 2018

• **Pastorale • Helmut Deutsch**
– J.K.F. Fischer : Suite "Uranie", J.S. Bach : *Pastorale BWV 590*, D. Scarlatti : *Sonates K. 513, K 87*, J.G. Walther : *Concerto en si del Signor Vivaldi appropriato all'Organo*, M. Corrette : *Noël provençal, Carillon en Fa (1741) à Saint-Quirin*
• CD-ORGANUM CLASSICS, 2018



• **L'âge d'or de l'orgue français n° 3 – Noëls baroques à Versailles • Gaëtan Jarry orgue, Chœur des Pages du centre de musique baroque de Versailles, Dir. G. Jarry**

– P. Dandrieu : *Laissez pâître vos bêtes, C. Balbastre : Où s'en vont ces gais bergers ? Joseph est bien marié, Or nous dites Marie, À la venue de Noël*, J.-F. Dandrieu : *Vous qui désirez sans fin*, L.-C. Daquin : *Quand le sauveur Jésus Christ, Une jeune pucelle, Qu'Adam fut un pauvre homme*, M. Corrette : *Tous les bourgeois de Châtres*
à Versailles chapelle du château
• CD-COLLECTION CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES, 2019



• Symphonic Acclamations and Gregorian Paraphrases
• Matthieu de Miguel

– C.-M. Widor : « Final » de la 7^e symphonie ; J. Langlais : Poèmes Évangéliques op. 7 ; « Méditation » de la Suite Médiévale ; A. Fleury : Prélude sur l'Introït Resurrexi ; « Vif et impétueux » de la 2^e symphonie ; C. Tournemire : Office N° 25 Pentecôte op. 56 : Communion & Fantaisie-Choral ; J.-J. Grunenwald : « Les Divins Espoirs » de la Première Suite, Diptyque liturgique (Preces, Jubilatea Deo)
 Toulouse Notre-Dame-de-La-Dalbade [orgue Eugène Puget 1888]

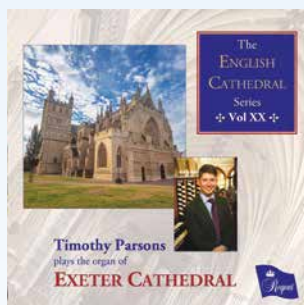
• CD-PRIORY, 2018

• The English Cathedral Series, vol. XX • Timothy Parsons

– Félix Mendelssohn : Sonate n° 3, M. Locke : Voluntary in a, S.S. Wesley : Larghetto, L. Vierne : Carillon de

Westminster, M. Blatchly : Andante sostenuto for TJYP, E. Elgar : Imperial March op. 32, N. Muhly : The Revd Mustard his Installation Prelude, J. Brahms : Es ist ein Ros'entsprungen ; O Gott, du frommer Gott ; Herzlich tut mich erfreuen, O. Messiaen : Joie et clarté des Corps Glorieux, M. Duruflé : Prélude et fugue sur le nom d'Alain op. 7

à Exeter Cathedral
 • CD-REGENT, 2018



CD EN SOUSCRIPTION

• « Du Ciel vers la Terre, autour de César Franck »

– Franck Besingrand à l'orgue Wenner du collège St-Genès de Bordeaux,

• ÉDITIONS HORTUS.

PARUTION DÉBUT MARS 2020.
 COMMANDE 15 € + 3 € FRAIS D'ENVOI, CHÈQUE À L'ORDRE DE : Franck Besingrand , 8 rue de la Chapelle, F-12000 Rodez . franck.besingrand@sfr.fr »

LIVRES, REVUES

Jean Guillou, Esprit de suite. Pour une lecture avisée et pratique des œuvres du répertoire organistique

– Une application minutieuse inspirée par un répertoire organistique allant de Frescobaldi jusqu'aux œuvres de l'auteur lui-même est le mot d'ordre de cet ouvrage qui veut faire suite à celui de La Musique et le Geste, aussi confié aux éditions Beauchesne. Remarques porteuses d'expériences pratiques, livres présentations esthétiques accompagnant des lustres de concerts et d'enregistrements et qui permettent d'aller d'emblée à l'essentiel, de

oucher ce noyau central qui libère les forces devant présider à l'interprétation. Rencontre entre l'esprit et le monde, comme la rencontre entre La Musique et le Geste, dans ce désir de céder dans l'aura musical au pouvoir de l'écriture. Bref, un fil conducteur stratégique et fonctionnel, menant organistes et amateurs d'orgue, au gré de 142 œuvres abordées, à la source d'une écoute et d'un acte musical efficaces et lumineux.

• BEAUCHESNE ÉDITEUR, 2019

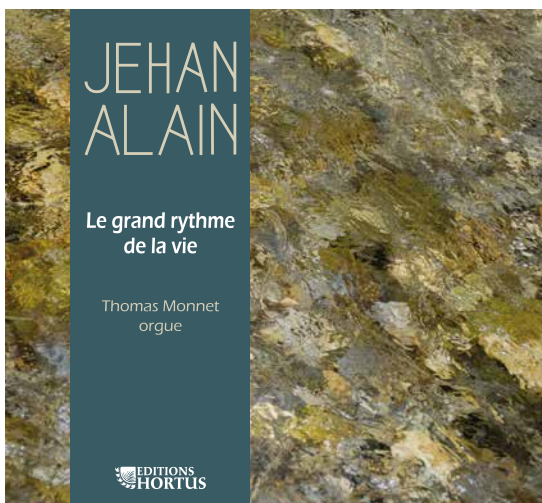


Abonnement

Pour vous abonner, ou vous réabonner par courrier, choisissez une de nos 3 formules : Classique ou Duo et envoyez votre chèque avec vos coordonnées à : ORGUES NOUVELLES – 2 place de la Mairie – 07200 SAINT PRIVAT
 Pour les autres formules, Rendez vous sur notre site : www.orguesnouvelles.fr

CLASSIQUE	POINT D'ORGUE
<input type="checkbox"/> 60 € – 1 an (4 n ^{os})	L'abonnement liberté ! <input type="checkbox"/> 15€ par trimestre Par prélèvement permanent uniquement sur notre site internet
<input type="checkbox"/> 45 € – 1 an Étudiant*	
<input type="checkbox"/> 110 € – 2 ans (8 n ^{os})	
DUO	
Un des deux au moins est un nouvel abonné. <input type="checkbox"/> 100 € – 1 an (2 x 4 n ^{os})	Un des deux est étudiant <input type="checkbox"/> 85 € – 1 an DUO Étudiant*

* Étudiant, élève de conservatoire ou – de 20 ans avec copie de justificatif.



Hortus présente

JEHAN ALAIN
Le grand rythme de la vie

Thomas Monnet orgue de Notre-Dame d'Auteuil (Paris)

« Ils ont travaillé longtemps, sans relâche et sans espoir. Leurs mains sont devenues épaisses et rugueuses. Alors, peu à peu, ils ont pénétré le grand rythme de la vie. »

Placés par Jehan Alain en tête de son Deuxième prélude profane, ces mots font entrevoir la nature poétique de son message et la vie comme ligne directrice de toute son œuvre.

Suite • Préludes profanes • Petite pièce • Trois danses • Aria

Réf. Hortus 180

Disponible sur : www.editionshortus.com



COMITÉ D'HONNEUR

Orgues nouvelles s'honore du soutien de personnalités musicales de premier plan, qui conforte notre ambitieux projet de revue musicale avec l'orgue pour fondamentale.

Édith Canat de Chizy • Susan Landale
Gilbert Amy • Stéphane Caillat
Jean-Loup Chrétien • James David Christie
Gilles Cantagrel • Christophe Coin
Thierry Escaich • Jean Ferrard
Bernard Focroulle • Pasteur Alain Joly
Olivier Latry • Jean-Pierre Leguay
Cardinal Paul Poupart • Michael Radulescu
Louis Robilliard • Lionel Rogg • Daniel Roth
Marie-Claire Alain, Marie-Louise Girod,
Philippe Beaussant, Henri Dutilleul,
Gustav Leonhardt, Jacques Taddéi et Louis Thiry
nous ont soutenus dès l'origine du projet.
Ils nous ont hélas quittés.

COMITÉ FONDATEUR

Jean-Michel Dieuaide, François Espinasse,
Rémy Fombon, Georges Guillard,
Henri de Rohan-Csermak, Franck Vaudray

RÉDACTION

Directrice de la rédaction :
Pascale Rouet — redac@orgues-nouvelles.org
Rédacteur : Alain Cartayrade
secred@orgues-nouvelles.org
Production sonore / Site Internet
Michel Trémouhac — internet@orgues-nouvelles.org
Maquette : Thierry Dubreil — thierry.dubreil@orange.fr
Produits dérivés : Simon Prunet-Foch
Relecture : Jean-Paul Pirard
Ont également participé à la rédaction de ce numéro
(revue, CD et Espace réservé du site) :
Marie et Michel Alabau, Christophe d'Alessandro,
Coralie Amedjkane, Lionel Avot, Jean-Michel Bachelet,
Marie Baltazar, Anne-Gaëlle Chanon, Pierre Cogen,
Jean Daldosso, Mickaël Durand, Vincent Genvrin, Marta
Gliozzi, Jean-Claude Guidarini, Olivier Innocenti, Jan
Willem Jansen, Marie-Louise Langlais, Yves Lafargue,
Sophie Lechelle, Li-Chin Li, Viviane Loriaut, Pierre
Méa, Pierre Queval, Daniel Roth, Thierry Semenoux,
Montserrat Torrent

Courrier des lecteurs et infos : info@orgues-nouvelles.org

Administration - Publicité

Rémy Fombon — com@orgues-nouvelles.org

Abonnements — adm@orgues-nouvelles.org

Directeur de la publication Jean-Michel Dieuaide

Prix au numéro 20 €. Un an France (4 numéros) 60 €.

Autres formules page 50, en encart ou sur le site internet.

Ce numéro comprend un Cahier de partitions folioté de I à XVI et un CD audio qui ne peuvent être vendus séparément.

CPPAP 0219689755 - ISSN 1966-7555

ISBN : 978-2-490483-07-5

SIRENE/SIRET : 834 050 924 - APE : 9499Z

Dépôt légal à parution Orgues Nouvelles est édité

par l'association Orgues Nouvelles

Siège social : 20 rue Marie-Stuart - Boîte 4 F-75002 Paris

Imprimé en France par Corlet imprimeur

Z I de Vire - 14110 Condé-en-Normandie

Image de couverture : classe d'orgue du CRR de Reims

photo : Pierre Méa

Orgues nouvelles – Le CD

CD et magazine sont complémentaires. Ils constituent un tout et ne peuvent être vendus séparément.

MONTSERRAT TORRENT

1 • Dietrich Buxtehude, 6'01
Chaconne en mi mineur BuxWV 160
Cabrera de Mar Església Parroquial
de Sant Feliu – CD - Discant, 1997
Remerciements à Antoni Sàbat

2 • Pere Alberch Vila, 2'37
Tiento 1

3 • Pablo Bruna, 6'58
Tiento de falsas 2º tono

4 • Joan Baptista Cabanilles, 7'17
Tiento de batalla Quinto Tono Punto Baxo
El Vendrell (Tarragone), "Antologia Històrica
de la Música Catalana"

LP - Edigsa AHMC 10-4, 1965. CD PDI
G-80.1050

5 • Francisco Correa de Arauxo, 7'13
Tiento LX de medio registro
de baxon de 2º tono
Grenade Monastère de San Jerónimo
CD - P.M. Badalona, "Francisco Correa
de Arauxo. Vol.II", 1992

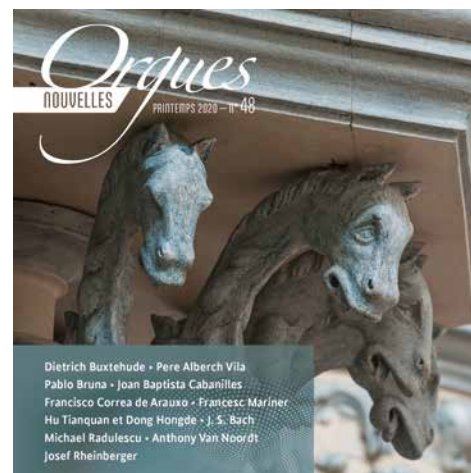
6 • Francesc Mariner, Toccata 3'14
Barcelone cathédrale
CD - Discant, "L'orgue de la Catedral de
Barcelona", Compositeurs Catalans des
XVI^e-XIX^e siècles, 1994

L'ORGUE À BOUCHE

7 • Hu Tianquan et Dong Hongde, 3'17
Le phénix déploie ses ailes (1956)
pour sheng

8 • Louis Couperin, 1'03
Ut queant laxis,
OL 32 (1656) à trois voix pour sheng,
accordéon et orgue

9 • Improvisation en trio 3'26
(sheng, accordéon et orgue)
Par Li Li-Chin, sheng ; Olivier Innocenti,
bayan (accordéon) et bandonéon ;
Christophe d'Alessandro, orgue
Paris Sainte-Élisabeth-du-Temple
Concert du 24 juin 2019,
mastering C. d'Alessandro **INÉDIT**



ALENÇON

Francisco Correa de Arauxo
Tres Glosas sobre el canto llano
de la Immaculada Concepción

10 • version 1 3'08
11 • version 2 3'12

Voir cahier de partitions

J. S. Bach

12 • Christ unser Herr zum Jordan kam 3'24
BWV 684
13 • Christ unser Herr zum Jordan kam 1'44
BWV 685

14 • Michael Radulescu, 5'06
« Organa » extrait de Ricercari

15 – 17 • Anthony Van Noordt, 7'01
Psaume 24
(3 versets : 2'19, 2'03, 2'39)
Voir cahier de partitions pour le verset 1

18 • Josef Rheinberger, 2'58
Monolog n°6 op. 162
sur « *Herzlich tut mich verlangen* »
Par Mickaël Durand, prise de son
et mastering M. Durand
Voir cahier de partitions

INÉDIT ON janvier 2020

19 • J. S. Bach, 4'10
Jesus Christus unser Heylandt BWV 666

20 • Carl Philipp Emanuel Bach, 4'23
Preludio per il Organo a 2. Tastature
e Pedale Wq.70.7
Par Jan Willem Jansen
CD-Ctesibios, « Bach tel père tels fils... ? »,
2017 – Remerciements à Pascal Oosterlynck

Remerciements à tous les artistes

IMPROVISATION

– Marc Pinardel
Petit jeu de construction
(épisode 5)
Petites choses n° 23 à 26

TEXTES

• Apprendre l'orgue

– Biographies des collaborateurs et textes en intégralité
– Mémoire de Camille Déruelle
– Répertoire de pièces pédagogiques et méthodes pour petits niveaux
– Partitions de pièces pédagogiques pour sur-pédalier

• Alençon

– Historique et données techniques
– Restauration du buffet en photos et diaporama du montage
– Registrations des enregistrements de Mickaël Durand

VIDEO

– Entretiens avec Anne-Gaëlle Chanon et Vincent Genvrin.
Séances pédagogiques avec de jeunes élèves des Conservatoires de Saint-Quentin et Dieppe. Vidéos réalisées par Michel Alabau.
(dossier pédagogie)

MUSIQUES

• César Franck

Final op. 61
– Jean Langlais à Paris Ste-Clotilde (13'33)
CD-Arion, 1975
– Pierre Cogen à Paris Ste-Clotilde (12'20)
Inédit, en concert donné pour la fête de Ste-Clotilde le 4 juin 1986 (prise de son Michel Coquet)
– Daniel Roth à Paris St-Sulpice (13'10) – CD-Motette, 1991

– Joris Verdin à Azkoitia Santa Maria (9'07)
CD-Ricercar, septembre 1998

Prière op. 20

– Pierre Cogen à Paris Ste-Clotilde (12'42)
Inédit, en concert donné pour le concert du centenaire de la mort de Franck le 5 novembre 1990 (prise de son Michel Coquet)

– Joris Verdin à San Sebastian Santa Maria del Coro (9'18)
CD-Ricercar, Septembre 1998

• L'orgue à Bouche

– Antonio de Cabezón (2'40) *Ut queant laxis* (1570) à quatre voix pour sheng, accordéon et orgue (version originale pour orgue)
Par Li Li-Chin, sheng ; Olivier Innocenti, bayan (accordéon) et bandonéon ; Christophe d'Alessandro, orgue Paris Sainte-Élisabeth-du-Temple
concert du 24 juin 2019

INFOS

• Divers :

– Valence : CRD, assistant d'enseignement artistique, spécialité orgue, poste à temps incomplet à pourvoir au 1^{er} septembre.
– Paris La Madeleine, nomination d'Olivier Périn

• Festivals, concerts :

– Festival à Lyon (14 avril, Leguay)
– Paris St-Séverin
– Juillet et août : Tea Time à Dinard
– L'orgue d'Ugine en Savoie

• Académies :

– J. Pichard à Mamers (72)
– Pays de Loire (improvisation)
– Romainmôtier (Suisse)
– FB Marle-Ouvrard à Epernay (51)

STAGE D'ORGUE A L'ALPE D'HUEZ

à une heure de Grenoble

sur l'orgue Kleuker conçu par Jean Guillou

et trois autres instruments pour les répétitions,
dont l'orgue de Bourg d'Oisans.



27 juillet au 1^{er} août 2020
improvisation

David Cassan

Professeur aux conservatoires de
Saint-Maur-des-Fossés et de Nancy,
titulaire de l'orgue de l'Oratoire du Louvre à Paris

3 au 15 août 2020
interprétation

Jean-Paul Imbert

Professeur à la Schola Cantorum à Paris
titulaire de l'orgue de Notre-Dame des Neiges

Possibilité de choisir une, deux ou trois semaines.
*Forfait offert pour les activités sportives
dans le cadre magnifique du massif des Ecrins.*

www.orguesetmontagnes.com

Cathédrale de CHARTRES

'Grand prix de Chartres'

improvisation
XXVII^{ème} Concours international d'orgue

27 août - 6 septembre 2020

Inscription/Présélection - Date limite 15 juin 2020

JURY

Thierry ESCAICH,
Paul GOUSSOT
Thomas LACÔTE

Président
(France)
(France)

David FRANKE
Tomasz NOWAK

(Allemagne)
(Pologne)

Finales publiques

Dimanche 6 septembre 2020

FESTIVAL INTERNATIONAL

16h15

Dimanche 5 juillet

Gabriele AGRIMONTI

Dimanche 12 juillet

Thomas HEYWOOD

Dimanche 19 juillet

Thomas PELLERIN

Dimanche 26 juillet

Simon JOHNSON

Dimanche 2 août

Benjamin STEENS

Dimanche 9 août

Matthieu ODINET

Dimanche 16 août

Patrick DELABRE

Dimanche 23 août

Jean-Philippe MEERCKAERT

Soirées Estivales

21h00

Jeudi 9 juillet

Jean-Luc THELLIN

Jeudi 16 juillet

Anna HOMENYA

Jeudi 23 juillet

Louis JULLIEN

Jeudi 30 juillet

Olivier MAINGUY

Jeudi 6 août

Augustin BELLIOU

Jeudi 13 août

Françoise DORNIER

Jeudi 20 août

Hendrik BURKARD

Jeudi 27 août

Raphaël TRARIEUX



Grandes
Orgues
de Chartres

Association des grandes orgues de Chartres - <http://orgues-chartres.org>