

Orgues au Grand-Duché

Eglise Paroissiale de Bourglinster

Le nouvel orgue Georges Westenfelder (Lintgen)

photo d'ensemble page 6 par Raymond Clement

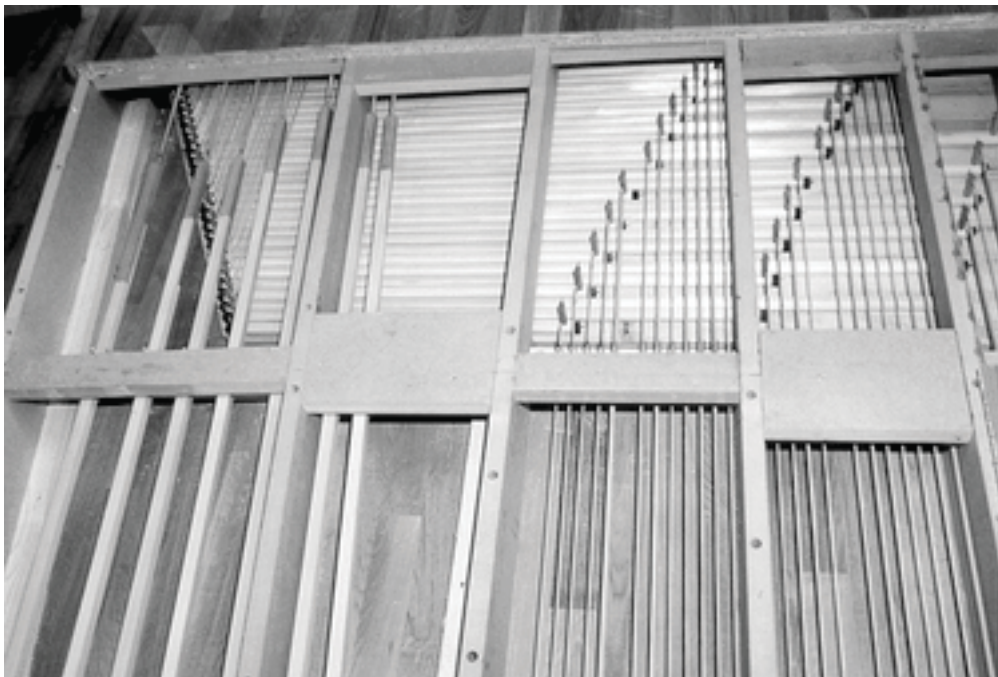
"L'installation de l'orgue de Bourglinster fut le fruit d'un long accouchement douloureux depuis que les premiers germes de l'idée ont pu prendre un semblant de forme articulée", reconnaît Maurice Clement avant de se féliciter que tant de piétinements excédants, d'ajournements imprévus et d'atermoiements fastidieux (le conseil communal de l'époque se voit gratifier d'une mention spéciale pour sa "lenteur paralysante") ont au moins eu le mérite inestimable de laisser mûrir le projet, de le refondre, de l'amender et de le peaufiner sans arrêt depuis les vellétés initiales et quasi obligées de l'orgue à tout jouer pour finalement tourner résolument le dos à un certain dogme qui voudrait imposer au plus modeste orgue de village son récit symphonique expressif.

Sans doute les réticences évoquées sont-elles bien compréhensibles de la part de la commune-mère quand on sait à quel point l'éblouissante beauté naturelle du site de Bourglinster ainsi que les innombrables actions culturelles recentrées sur son château lui jettent déjà une ombre sournoise. Et c'est précisément la configuration aussi ravissante que sauvage de ce lieu en bonne partie enserré de falaises abruptes, resté prodigieusement préservé dans l'impossibilité de l'étendre et donc de le défigurer, c'est bien cette particularité qui a rapidement aiguillonné Georges Westenfelder, toujours soucieux de privilégier des correspondances étroites entre son savoir-faire et le champ culturel dans lequel il prendra corps, à persuader ses interlocuteurs de la nécessité artistique d'une ambition qui soit à la mesure de l'authenticité du cadre.

Nous pouvons supposer que le facteur a eu tout loisir de travailler avec la plus large autonomie dès lors que les contours fondamentaux de l'inspiration historique de l'Allemagne du Nord et que les diverses contraintes d'ordre matériel ont été établies et nous aimerions remarquer dans ce contexte l'intérêt indiscutable qu'il peut y avoir à tabler sur la confiance et sur les aptitudes d'une équipe consciencieuse à concrétiser des visées aussi ciblées, plutôt que d'encombrer une telle cohérence par des prétentions et des immixtions plus ou moins heureuses. Une telle attitude ne relève nullement, comme on a pu l'affirmer, de l'entêtement ou du mépris du "client", elle s'est au contraire révélée, dans le cas présent, garante de la cohésion et de la valeur intrinsèque de l'ensemble.

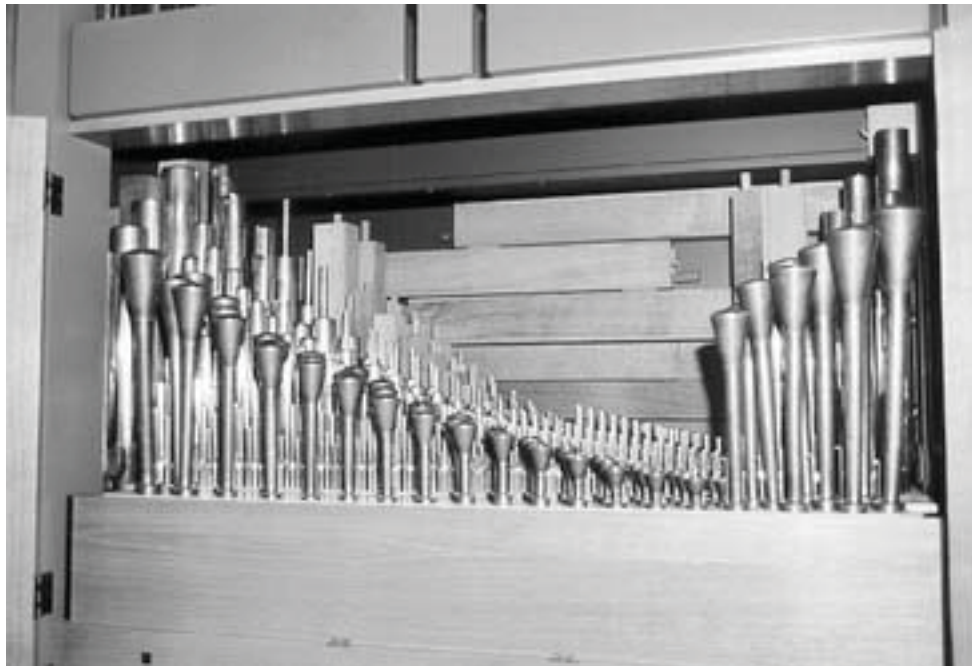
Si les réalisations historisantes se sont ces dernières décennies plutôt orientées selon les canons de la facture classique française, les regards sont à présent davantage tournés vers l'esthétique nordique. Tel était en effet le cas de l'instrument de Soleuvre, présenté dans notre bulletin précédent, à la différence que sa conception a cherché à s'approcher de l'école de Gottfried Silbermann tandis qu'Arp Schnitger (1677-1719) a veillé sur le berceau du nouveau-né à Bourglinster. Il va sans dire que, dans un cas comme dans l'autre, la filiation aspire à enrichir notre sensibilité moderne de certaines options appartenant à un modèle ancien doté de connotations culturelles très fortes sans que pour autant le double éloignement historique et spatial ne soit artificiellement ramené à la vie par le truchement de la transplantation. Aussi les décalages restent-ils suffisamment importants pour qu'on s'interdise de hasarder le concept de copie de style.

Parmi les caractéristiques majeures de ce type d'orgue, il convient de relever l'affirmation quasi exacerbée du *Werkprinzip*, conférant la plus large autonomie à chacun des trois plans: au lieu de répartir équitablement le chœur des principaux sur les deux claviers, cette fonction revient au seul *Hauptwerk* tandis que la colonne vertébrale du *Brustwerk* se compose du chœur flûté *Gedeckt 8'*, *Rohrflöte 4'* et *Waldflöte 2'*. En revanche, le clavier de pédale se voit étoffé d'une base principalisante allant du 8' à la mixture ce qui lui vaut une réelle indépendance des solutions d'accouplements pourtant disponibles. Un simple coup d'oeil sur la composition suffit à illustrer ce souci d'indépendance: près d'un tiers des jeux sont logés dans le seul buffet gauche et soulignent le rôle prépondérant qui revenait à la partie de pédale à une époque où son homologue français n'avait guère dépassé le stade d'une morphologie embryonnaire.



La complexité mécanique des commandes souterraines pour atteindre le buffet gauche

La bipartition du buffet ne débouche pas toujours sur une solution heureuse dans la mesure où l'éclatement des corps sonores, la rupture visuelle et la plus grande complexité des agencements techniques risque de compromettre la cohésion optique et acoustique alors qu'immanquablement elle entraîne des moyens ingénieux qui risquent d'alourdir aussi bien le jeu que le coût. A l'exception de ce dernier aspect, nous avons pu nous persuader que les contraintes découlant du vitrail central à préserver n'ont pas seulement pu être déjouées, elles ont même incité à une réelle inventivité stylistique fuyant les principes de la symétrie au bénéfice d'une silhouette globale qui incorpore en les récupérant les aspects formels et chromatiques du médaillon central et certains coloris, repris dans le buffet, modulent avec une fraîcheur un peu naïve mais sans la moindre ostentation les contours des plates-faces. Quant à l'apparence sonore, la recherche de la différenciation congénitale au *Werkprinzip* ne pouvait que tirer profit de cet éloignement spatial qui se perçoit bien sur la tribune mais agit dans l'église avec une propension fusionnelle évidente.



Le Brustwerk au grand complet. Dans le fond, les tuyaux graves couchés du Gedackt 8'

Il paraît que certaines personnes ont pris peur en apprenant que leur église allait abriter un orgue "protestant" et force est de reconnaître que des appellatifs aussi génériques revêtent tout de même une charge sémantique bien tangible alors même que le facteur prétend s'être imposé des limites dans la réalisation du modèle historique. Ainsi, l'ancienne expression allemande *die Orgel schlagen* documente ici la signification beaucoup moins métaphorique que nous serions enclins à lui prêter: si cet instrument ne se montre jamais brutal, on y cherche en vain les demi-teintes; sa parole est toujours robuste et vigoureuse, ses intentions discursives ne sont jamais hésitantes mais énergiques et déterminées. Nos

tempéraments baignés dans le mysticisme catholique, nourris de l'atmosphère séculaire de mystérieuses transsubstantiations et d'un certain dolorisme auxquels la musique a contribué à gommer jusqu'au dernier repère rationnel pour ne laisser subsister que celui de la rédemption finale, ces tempéraments risquent effectivement d'être effrayés par des jeux d'orgue qui ne s'encombrent d'aucun état d'âme pour afficher sans ambages leur vie intérieure, leur complexité intrinsèque, leur forte personnalité. Plaquer un accord fourni dans l'extrême grave ne se traduit par aucune nébuleuse indifférenciée, le résultat restant intensément déclamatoire, plastique dans son relief et d'allure puissamment modelée, à la manière de ces personnages de la scène, bien conscients que le théâtre est bien autre chose qu'une copie conforme de la vie et que les intentions dramatiques se condamnent elles-mêmes à l'étouffement, que le discours reste empêtré dans le verbiage si elles ne consentent à libérer la parole de toutes les entraves et à faire évoluer des figures vivantes maniant l'hyperbole sans complexe. Tel semble bien le message fondamental: privilégions le discours, qu'il soit verbal ou musical, dotons-le de la rationalité indispensable pour le rendre intelligible. Quant à l'orgue, il lui revient de servir la rhétorique polyphonique au même titre que la syntaxe est appelée à élucider la structure grammaticale.



La face arrière (ouverte) du corps de Pédale

L'originalité majeure de cet instrument réside cependant dans la conception inhabituelle du *Brustwerk* que l'extrême exigüité ne dépassant guère l'encombrement du 2' ainsi que la composition rassemblée autour du jeu d'anche *Trichterregal* rapprochent de la configuration que ce corps à part occupait aux 16ème et 17ème siècles. Originaire d'un instrument sans doute bien différent de l'orgue, la régale doit une bonne partie de son succès à l'absence de pavillons, générant une sonorité creuse et chevrotante mais affranchissant en contrepartie la gravité du 8' et même du 16' de l'espace naturellement requis. C'est ainsi que les grands principaux, les grandes flûtes et les trompettes (à pavillons longs) ont pu occuper le plan proprement dit du *Hauptwerk* tandis que des jeux plus caractérisés ont serré leurs minces coudes dans le *Brustwerk* dont les six jeux tiennent ici dans un espace sensiblement égal à la console en fenêtre qu'il surplombe directement. Il est vrai qu'entretemps les anciennes régales se sont vu affubler de corps de moins en moins minuscules et des formes les plus diverses à tel point que, vers 1600, la facture allemande cherchait à imiter tous les instruments à la façon des régales dont le *Trichterregal*, tel qu'il a été repensé et recréé par Arp Schnitger, est un des rares représentants de cette espèce incroyablement polymorphe à ne pas être totalement tombé en désuétude. A côté de ce jeu d'anche à corps très court, ce clavier fait appel à la mixture la plus aiguë, la cymbale, ainsi qu'aux jeux bouchés tandis que les tuyaux en bois de sapin du *Gedackt 8'* s'empilent dans le fond à l'horizontale ou coudent leurs extrémités. Deux volets au pouvoir isolant considérable sont censés canaliser la prolifération sonore incroyablement proluxe de ce clavier évoquant quelque *Truhenorgel*, véritable invitation à l'insérer dans des formations instrumentales où il jouera le rôle de positif de continuo.

Au *Hauptwerk*, le *Quintaton 16'* sonne avec distinction afin de préserver malgré toute sa gravité un maximum de lisibilité alors que son utilisation octaviante lui confère des qualités de soliste, délicatement voilé et passablement mélancolique. Dans le même esprit polyphonique, le *Prinzipal 8'* se révèle à la fois pur et chaleureux, agilement nerveux et légèrement granuleux. On ne sera guère étonné de la vigueur intransigeante du plenum, prêt à assumer les multiples coloris qu'on aura tout loisir d'étoffer d'une *Sesquialter*, d'une *Trompette* ou d'un *Nasat* exemplairement propices aux mélanges fusionnels les plus divers. Mentionnons encore les flûtes de 4', la *Spitzflöte*, plus discrète et moins achevée que la *Rohrflöte* et dont la couleur conserve une apparence verdâtre qui la rend d'autant plus apte à se plier aux inflexions de l'organiste. La rondeur bien achevée de la *Rohrflöte*, en revanche, l'autorise à s'imposer par son caractère qu'on associera à un fruit mûr, terminé, à consommer tel quel avec la texture qui est la sienne. Quant à la *Spitzflöte* associée au tremblant, elle acquiert la personnalité confondante de vérité du joueur de flûte. En ce qui concerne le tempérament enfin, on s'est prononcé bien sagement pour la modération de la répartition Kellner, suffisamment caractéristique sans pour autant gêner à toutes les encoignures imaginables l'organiste téméraire qui par mégarde songerait à déménager, ne fût-ce qu'en rêvant, des limbes familiers de son sol (majeur) natal.

"Aussi éloigné de la copie historique que des solutions modernisantes éphémères, le facteur a élaboré à Bourglinster un style simple, reposant sur des bases solides. Le nouvel orgue constituera sans aucun doute un important pôle d'attraction pour les organistes de l'ensemble du pays qui trouveront en lui un formidable outil pour apprendre à mieux comprendre, à mieux jouer la musique des plus grands maîtres." (Maurice Clement) Le stage d'orgue autour de la musique de l'Allemagne du Nord, prévu pour la période du 25 au 27 mai prochains et assuré par les soins de Jean Boyer, n'abonde pas seulement en ce sens, il le dépasse même dans la mesure où le caractère international de cette formation ainsi que le concert d'ouverture de Jean Boyer (25 mai à 19h30, die Kunst der Fuge) en étendent l'intérêt bien au-delà des seuls spécialistes. C'est à cette condition expresse du déploiement aux visées les plus vastes et aux moyens les plus souples que les démarches infatigables de l'initiateur Alfred Goergen consentiront à savourer les fruits certes peu précoces mais d'autant plus succulents qu'elles ont poussé à maturation.



COMPOSITION

1er clavier: Hauptwerk: C-g'''

Quintade	16'
Principal	8'
Hohlpfeife	8'
Octave	4'
Spitzflöte	4'
Nasat	2 ² / ₃ '
Octave	2'
Sesquialter	2f
Mixtur V	1 ¹ / ₃ '
Trompete	8'

2ème clavier: Brustwerk: C-g'''

Gedeckt	8'
Rohrflöte	4'
Waldflöte	2'
Quinte	1 ¹ / ₃ '
Zimbel III	1'
Trichterregal	8'

Pédale: C-f'

Untersatz	16'
Octave	8'
Octave	4'
Mixtur V	2 ² / ₃ '
Posaune	16'
Trompete	8'
Nachthorn	2'

Tremblant: HW + BW

Accouplements: I/P, II/P, I/II



La pluie toute baroque du Zimbelstern

Activités à Bourglinster v. p. 33

Intégrale Bach 2000

Rétrospective (2)

Alain Wirth

aux orgues Eisenbarth de
l'église décanale de Wiltz