



© Photo Dichter

Dudelange

**L'instrument Stahlhut, érigé en 1912, sensiblement altéré selon les canons du néo-classicisme en 1962 et à bout de souffle dans le courant des années 1990, a paru conserver une substance originaire suffisante ainsi qu'un intérêt technique et une singularité musicale justifiant la décision de se recentrer sur son esthétique première plutôt que de succomber à la tentation de la facilité qu'aurait représenté le choix de la substitution pure et simple. Cependant, pour ne pas encourir le reproche de juguler la création de nos jours, la maison Thomas Jann (Allkofen/Laberweinting, Bavière) s'est également vu confier un élargissement assez substantiel qui ne se limite pas au seul clavier de bombarde. Celui-ci représente sans doute l'ajout le plus remarqué mais, selon la conviction de leurs auteurs, il ne fait que prolonger l'esprit d'ouverture qui caractérisait l'attitude de Georg et Eduard Stahlhut eux-mêmes. En sauvant leur oeuvre, on honore la mémoire et la richesse d'un des "rares facteurs d'orgues de l'époque capables d'intégrer des éléments des esthétiques française et anglaise dans les orgues d'esthétique allemande" (Alex Christoffel) et de concrétiser à leur façon l'idéal européen cher à Albert Schweitzer.**

AOL: Les  
l'Orgue de  
viennent  
ouvrage

(Die  
Kirche  
Stahlhuth-

Amis de  
Dudelange  
de publier un  
des plus  
appréciables  
Düdelinger  
und ihre  
Orgel),

remarquablement documenté et extrêmement fourni et dont la lecture pourrait ancrer la conviction que tout est déjà dit sur cette restauration tant attendue.

Thomas Jann: Ce livre est réellement fantastique, je l'ai envoyé à certains experts et organistes qui dès lors se sont montrés décidés de venir encore cette année à Dudelange. Les qualités intrinsèques à cet ouvrage en font une inestimable publicité pour Dudelange et aussi pour notre firme.

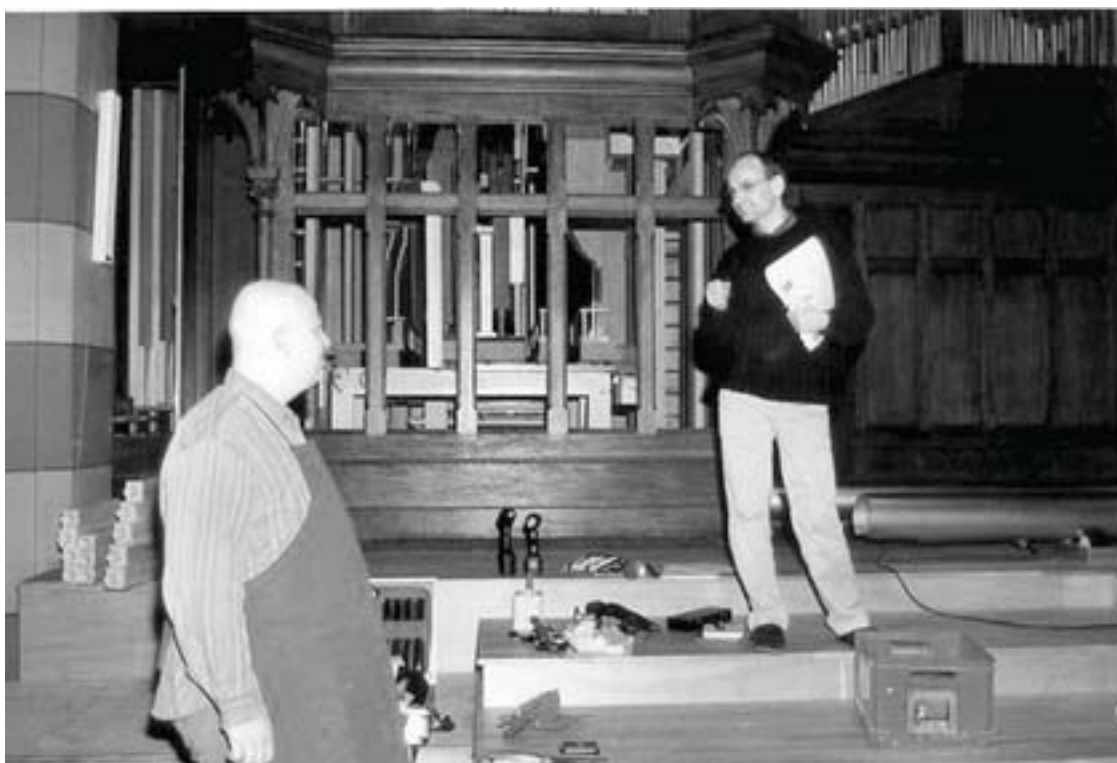
AOL: Dans quelle mesure le facteur d'orgue dépend-il aujourd'hui du moteur économique de la publicité? Ne peut-il plus se contenter de voir venir le "client" frapper à sa porte?

TJ: Cette image historique ne rend plus compte des transformations que connaît notre société. Il est vrai que ce sont les clients qui sont allés trouver les facteurs baroques et romantiques ce qui peut également expliquer le côté excentrique de beaucoup de ces collègues lointains. La période de l'après-guerre se caractérisait par une très forte demande en instruments et on s'adressait effectivement au facteur. Cette pratique a commencé à se perdre dans les années quatre-vingts et nous sommes devenus progressivement des prestataires de services. En ce qui me concerne, je tiens à planifier avec une communauté à laquelle je n'entends nullement dicter mes conceptions. Seulement, afin qu'on soit remarqué, une publicité adaptée est indispensable. Partout, les moyens sont de nos jours plus colorés et plus pointus, en un mot, exagérés. Même s'il ne convient pas d'emprunter ces voies dans ce qu'elles comportent d'extrême, il est certain que les gens exigent aujourd'hui un contact et une implication différents de ce qui se faisait il y a une trentaine d'années.

AOL: Est-ce que cela signifie, qu'au-delà de la planification proprement dite, le facteur se doit de constamment composer avec des personnes certes averties mais finalement étrangères à ce qui est d'abord un métier bien spécifique?



*les tuyaux graves de l'Untersatz 32'*



*le facteur Thomas Jann (à droite) et son harmonisateur Markus Schanze*

TJ: Je ne suis pas un adepte de l'égoïsme, sans doute aussi parce que mon père l'était à l'excès. Ainsi, c'était merveilleux pour moi de rencontrer ici à Dudelange un cercle constitué qui connaissait cet orgue beaucoup mieux que moi et aux connaissances duquel je pouvais m'en remettre en toute confiance. Il

est certain que j'exerce une profession dans laquelle j'ai pu rassembler beaucoup d'expérience mais cela ne représente qu'un aspect de mon métier. Même si mon propos n'est pas en première ligne de mobiliser les moyens financiers requis, il m'incombe cependant de concéder tout un travail de persuasion afin que mes interlocuteurs, la communauté dans son ensemble, acceptent ce projet comme le leur. Construire un orgue comporte des facettes très multiples qui dépassent le savoir professionnel proprement dit. Un bon facteur se montrera réceptif envers les idées qui lui seront proposées et il acceptera toujours d'en discuter le bien-fondé. Par ailleurs, je considère qu'il ressort de ma profession de m'adresser à un public aussi large que possible et si j'ai parlé tout à l'heure de publicité, ce fut dans ce souci de porter l'orgue sur la place publique ("die Orgel nach aussen tragen"). Cela me paraît tout aussi fondamental pour les facteurs que pour les musiciens en général. Je regrette pour ma part les réflexes de concurrence entre les facteurs ou entre les organistes à une époque où il importe avant tout d'ouvrir l'orgue à la conscience des gens.

AOL: Vous vous rangez indubitablement parmi les établissements jeunes. Est-ce que vous ne vous sentez pas désavantagé par rapport à des maisons pouvant se prévaloir d'une tradition plus flatteuse, particulièrement dans l'aspect restaurateur qui a occupé le devant de la scène à Dudelange ?

TJ: Il est évident que le fait de fournir un travail de qualité au-delà de plusieurs générations laisse des traces indélébiles dans le monde de la musique. Inversement, certaines firmes par ailleurs renommées ont travaillé de façon inégale au cours de leur histoire de sorte que l'aspect héréditaire peut le cas échéant se révéler un fardeau tandis que les facteurs plus récents n'ont pas pu connaître les errements qui, par exemple, ont marqué l'immédiat après-guerre. En ce qui me concerne, j'avais la chance de pouvoir m'appuyer sur un père qui a su donner des impulsions notoires sur le plan sonore de l'harmonisation en Allemagne alors que j'ai été amené à améliorer de manière consciente d'autres paramètres moins convaincants de la firme Georg Jann. Cela dit, j'estime que chaque facteur doit se définir indépendamment de son passé. Mes prétentions, c'est à moi de les formuler et de les rendre accessibles au public.

AOL: Comment avez-vous pu mettre en place ce travail de persuasion à Dudelange?



*la console*

TJ: Nous avons eu la chance de rencontrer à Dudelange des partenaires très ouverts et très accueillants et, même si les conceptions préliminaires assez volumineuses nous ont laissés assez perplexes dans un premier temps, nous nous sommes vite rendus compte que ces considérations reposaient sur une très bonne connaissance de leur orgue. Les discussions se sont d'emblée orientées vers la question des sommiers, les jeux à ajouter ainsi que le choix entre les tractions électrique et pneumatique. Pour élucider ces questions, nous avons toujours essayé d'illustrer par des essais pratiques, plus concluants que les longues péroraisons discursives. Ainsi, nous avons offert les deux systèmes de sommiers (à registres et à pistons), nous avons installé la trompette harmonique d'un orgue de Regensburg sur le sommier à pistons. Harmonisé pour sonner sur un sommier à registres, ce jeu fonctionnait bien ici et, malgré certaines divergences au niveau des phases d'attaque et de finale, il était relativement facile d'adapter ces tuyaux à leur nouvel entourage. J'ai tenu à démontrer par là que les incompatibilités entre les jeux et les sommiers ne sont pas aussi absolues qu'on le prétend parfois même si je suis bien conscient des forces et des faiblesses de chaque système de sommier. Mon propos n'était pas de prouver la supériorité d'un système mais plutôt, du moment qu'on s'était prononcé pour le sommier à pistons, d'illustrer les potentialités intrinsèques à cette technique.

AOL: Quelle technique de traction avez-vous finalement retenue?

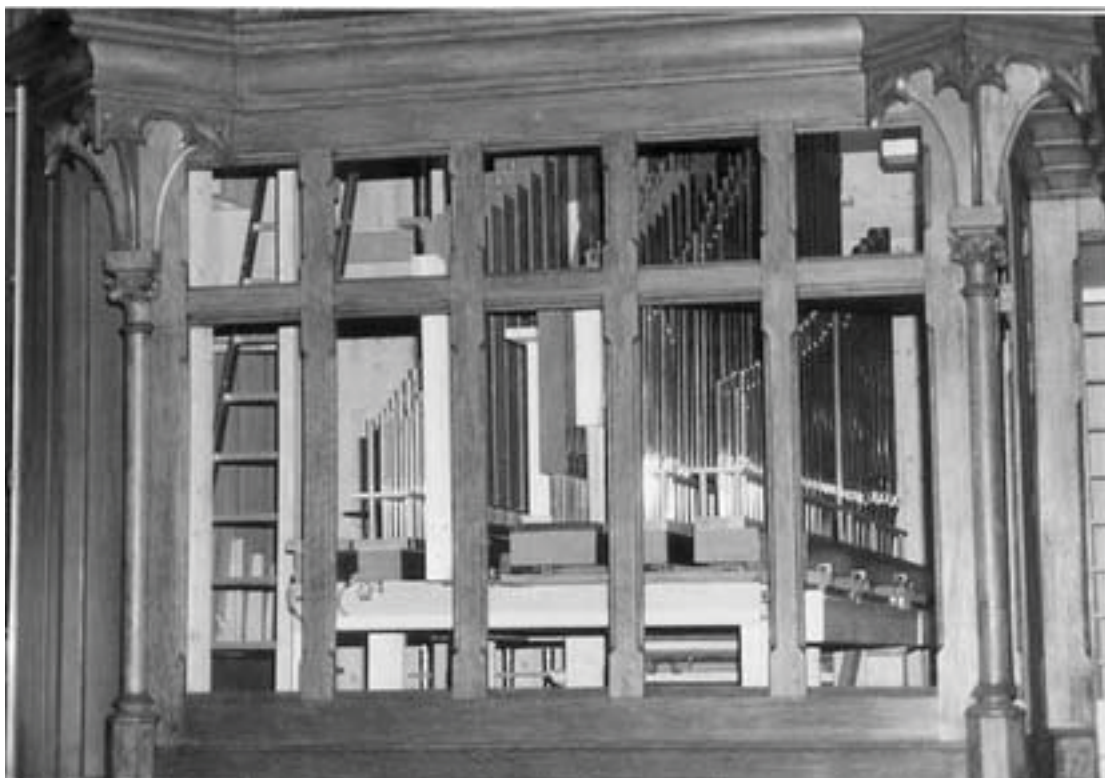
TJ: Nous avons ici une "Tellerlade" électropneumatique: il ne s'agit pas d'un cône qui s'imbrique dans la cavité mais d'une assiette qui s'applique sur l'ouverture alors que la l'ancienne partie pneumatique tubulaire est remplacée par la commande électrique avec relais.

AOL: Il est pourtant vrai que presque toutes les autres offres s'étaient prononcées pour les sommiers à registres, invoquant notamment des problèmes de stabilité sonore des jeux aigus.

TJ: Il faut savoir que les petits tuyaux ont tendance à triller sur les sommiers à pistons. Je n'y installerais pas non plus un jeu d'un pied, mais il est tout à fait possible d'y disposer un deux pieds qu'on fait répéter à C3. Les essais ont également montré que les attaques des jeux d'anches peuvent très bien s'accommoder de ce type de traction. Quant à la transmission électropneumatique, décriée pour sa lenteur, nous avons effectivement constaté des distances importantes mais des essais sur clavier électrique ont montré qu'on pouvait simplifier et électrifier pour obtenir davantage de précision. Il ne suffit pas d'en parler



*les tuyaux du clavier de Grand Orgue*



*dans la partie gauche du buffet, en dessous du Grand Orgue, les jeux de pédale de 8 et 4 pieds*

ou de remplir des pages pour convaincre des collègues capables de manier un discours aussi persuasif que le mien, ce n'est pas cela qui fait avancer les choses. Il est vrai que les sommiers à pistons ne bénéficient pas de la meilleure réputation mais on se proposait tout de même de reconstruire la partie originale de Stahlhut qui s'est servi de sommiers à pistons. Malgré tous les agrandissements, je ne me voyais pas placer le matériau original, pivot central du présent projet, sur des sommiers à registres coulissants. Je ne doute pas de la qualité de tels résultats mais je conteste qu'on ait pu, dans cette hypothèse, encore parler d'une esthétique Stahlhut. Je pense que, dans dix ou vingt ans au plus tard, on aurait à nouveau mis en question ces choix et on n'aurait pas manqué de nous adresser les mêmes reproches que ceux qu'on formule aujourd'hui à l'encontre des interventions des années soixante.

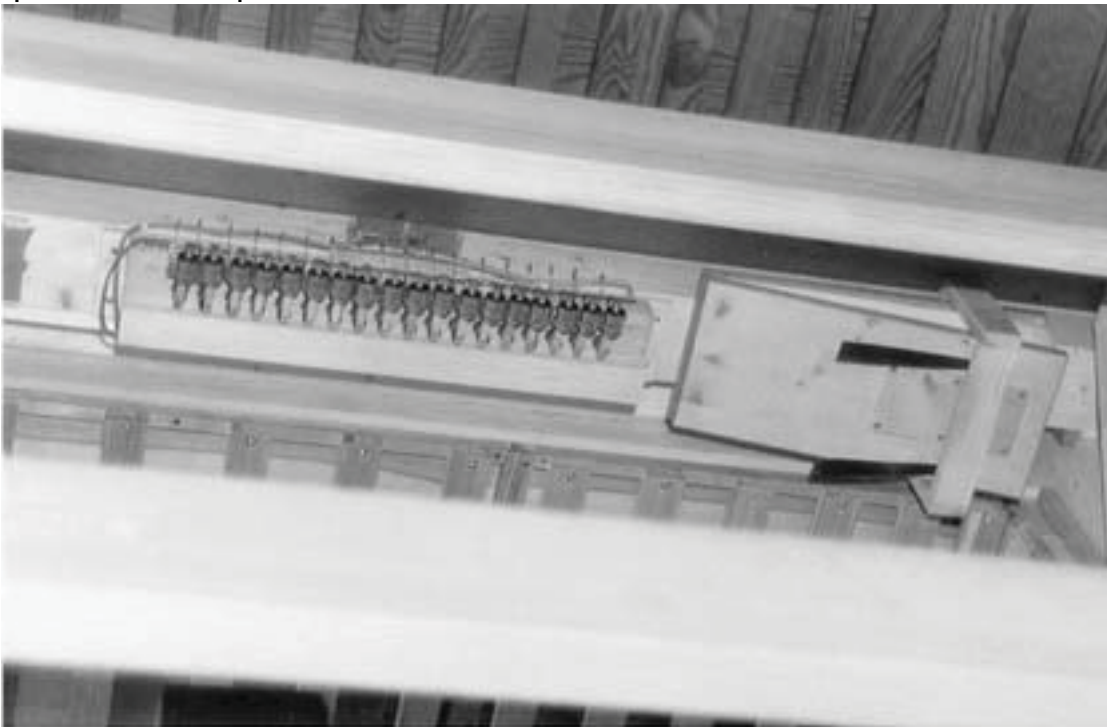
AOL: Peut-on imaginer, dans le domaine de l'orgue en général, une intervention qui serait à l'abri de réprobations ultérieures plus ou moins sévères?

TJ: Comme tout homme, le facteur d'orgue est partie prenante d'une évolution constamment alimentée par de nouvelles sources. En 1960, on a effectué des travaux que nous considérons aujourd'hui comme une catastrophe alors que ces hommes étaient indubitablement animés par les meilleures connaissances du moment et une conscience évidente de bien faire. Les facteurs d'orgue sont des hommes qui aspirent à quelque chose de positif. S'ils voulaient gagner de l'argent, ils auraient choisi un autre métier alors que notre métier ne peut se concevoir sans un certain idéalisme. Je pense que les réalisations reflètent d'une part les capacités momentanées du facteur et d'autre part le milieu ambiant dans lequel il doit se mouvoir et qui se détermine notamment par les experts, les organistes et

par tant d'autres agents sociaux. Les concepts qui en résultent seront forcément disséqués et épluchés un jour. Prenez le slogan de la restauration fidèle qui est un non-sens dans la mesure où quelques années suffisent pour mettre à nu le caractère obsolète de bien des choix. De la même façon, cet orgue-ci sera interrogé critiquement, ne fût-ce que le jour où une nouvelle génération d'organistes se présentera, révélant des tendances et des goûts nouveaux.

AOL: De quelle défense espérez-vous pouvoir vous prévaloir ce jour-là?

TJ: Je ne me fais pas d'illusion: la seule chose qui pourra convaincre à ce moment, c'est la cohérence générale de l'instrument et, bien sûr, la qualité du travail. Ce sont les deux aspects fondamentaux qui pourront toucher l'organiste et le facteur à l'avenir. Le facteur qui reconnaît l'empreinte d'un maître qui a peut-être travaillé mieux qu'il ne pourrait le faire, aura quelques scrupules à suivre l'organiste qui lui demandera de déloger ou de substituer tel jeu ou tel plan sonore. L'organiste, même inspiré par des modes nouvelles qui s'inscrivent en décalage avec son instrument, se montrera davantage enclin à endiguer ses prétentions personnelles s'il a la conscience d'être en présence d'un ensemble d'une grande cohésion harmonique. Le respect devant un instrument sera toujours induit par sa qualité intrinsèque.



*détail de sommier avec soufflet et moteurs électriques*

AOL: Vous ne pensez donc pas que la facture des années soixante fût dépassée, non seulement par nos connaissances actuelles, mais également par les connaissances disponibles à ce moment-là?

TJ: N'oublions pas que les temps de l'après-guerre se traduisaient d'abord, dans le domaine qui nous occupe, par une très mauvaise formation. Il n'était pas rare, en Allemagne, que des jeunes gens de vingt-deux ou vingt-



trois ans se soient déjà vu confier la direction de grands projets de l'ordre de trois ou quatre claviers, en l'absence de tout autre personnel qualifié. Aujourd'hui, il



faudrait bien dix ans d'âge de plus pour que je le charge de diriger un grand projet. Ces jeunes gens y étaient pratiquement forcés sans véritable expérience professionnelle et ils n'étaient pas forcément conscients de ce qu'ils faisaient. A l'âge de vingt-cinq ans, nous pensions tous être les plus grands alors que les premières interrogations ne surgissent qu'après la trentaine. C'étaient des enfants de leur temps, soucieux de fournir du bon travail mais il y a tant de possibilités de dénaturer un orgue, tant d'informations erronées. Prenez l'exemple de tous ces experts qui, à l'époque, ont cru pouvoir décréter que l'orgue nord-allemand se caractérisait par des pressions extrêmement basses, après quoi sur des instruments historiques les embouchures ont été rétrécies. Aujourd'hui nous savons que c'est erroné mais le facteur en tant qu'intervenant manuel s'est

soumis au  
*un tuyau de facade avant son remontage*

scientifique. Faut-il maintenant s'en prendre au facteur qui a soudé vers le bas tant de lèvres? Il l'a fait dans la croyance sincère de se rapprocher de l'original. Méfions-nous des dogmes!

AOL: Aviez-vous des affinités particulières pour Stahlhut avant de vous intéresser à ce projet?

TJ: Je ne connaissais Stahlhut que de nom. Nous avons ensuite analysé et photographié, nous nous sommes rendus à Maria Laach et à Limpertsberg ce qui nous a révélé la personnalité de Stahlhut. Mais le véritable savoir ne se livre qu'au moment de la manipulation artisanale de la tuyauterie. C'est à ce niveau qu'on saisit sa manière de travailler, on distingue entre les apports personnels et extérieurs, on devine les conceptions musicales sous-jacentes.

AOL: Selon vous, qu'est-ce qui aurait été perdu si l'orgue Stahlhut avait été remplacé par un instrument entièrement nouveau?

TJ: Personnellement, l'héritage de Stahlhut me semble moins résider dans son façonnage des sommiers à pistons, très fréquents à l'époque, que dans la répartition des jeux qui intègre la facture française avec les jeux d'anche spécifiques au même titre que la facture allemande dont les anches provenaient de Giesecke. J'admire également la sonorité superbe de ses "Doppelflöten" (flûtes à double embouchure). Nous avons déjà reconstruit ces jeux historiques mais sans que la courbe des mensurations se déroule de manière aussi généreuse vers l'aigu ce qui ne les laisse pas

parler avec autant de puissance. Il y a bien des détails de Stahlhut qu'il aurait été dommage de perdre mais l'unité musicale de l'ensemble méritait tout autant la conservation pour la postérité. En somme, l'attitude très ouverte de Stahlhut nous autorisait à notre tour des apports substantiels de la part de notre firme sans toutefois porter atteinte à la synthèse telle qu'elle nous a été transmise.

AOL: Comment peut-on situer Stahlhut par rapport aux figures majeures de la facture romantique allemande (Ladegast, Steinmeyer, Sauer, Walcker)?

TJ: J'ai l'impression qu'il s'agit là de personnalités très dominantes voire même



dominatrices, très conscientes de ce qu'elles faisaient, qui avaient des façons d'agir bien différentes de la mienne, et cela vaut également pour Stahlhut père (Georg) dont l'attitude se caractérisait par une inflexibilité très affirmée à l'égard de ses interlocuteurs. Cette position pouvait même aller jusqu'à la rétention de toute offre aussi longtemps que la commande n'était pas assurée. Il ne faut pas oublier qu'en ces temps tous les ateliers avaient les mains occupées, ce qui génère des mécanismes d'une telle rigidité. Personnellement, j'éprouve une certaine sympathie pour Wilhelm Sauer qui préférait vendre sa firme à Walcker, quand il avait achevé son itinéraire de facteur, plutôt que de forcer ses enfants à embrasser une carrière à laquelle ils n'auraient pas consenti librement.

AOL: La construction de l'orgue de Dudelonge date d'une époque qui recherchait des standards de

*des tuyaux en bois « pliés »*



*remontage des tuyaux de facade*

fabrication ultérieurement décriés par le terme "Fabrikorgel" (orgue industriel). Etait-il possible de se soustraire à cette évolution naguère considérée comme un progrès?

TJ: Je ne pense pas que la "Fabrikorgel" ait pu exister à l'état pur. Il existait sûrement des configurations toutes préparées pour des instruments petits ou moyens mais qui devaient répondre à un certain degré de perfection pour pouvoir fonctionner. Je pense que le niveau de qualité d'une grande entreprise doit être sensiblement supérieur à ce qui se pratique dans les ateliers plus modestes où le patron est toujours présent pour donner ses conseils et redresser d'éventuelles incongruités alors que les prétendus instruments "industriels" ont pu donner naissance à des réalisations tout à fait respectables. En revanche, les grands instruments étaient nécessairement des réalisations individuelles.

AOL: Peut-on admettre que la firme Jann sorte "enrichie" d'un projet aussi volumineux que ne l'était la reconstruction et l'extension d'un orgue qui outrepassa ce que certains considéraient comme raisonnable aujourd'hui même si la "Belle Epoque" qui a vu sa création avait développé un véritable culte du gigantisme?

TJ: Si je peux d'emblée exclure tout enrichissement financier, travailler sur cet instrument nous a apporté beaucoup de satisfaction et je pense honnêtement que le résultat n'est pas préjudiciable pour l'image de la firme Jann. En ce qui me concerne, je me suis déjà senti plus libre lorsque mon père a cessé son activité en 1995 et, d'autre part, j'ai rencontré ici des gens dont l'attitude se démarquait souvent et heureusement du dogmatisme dont ne se départent pas facilement d'autres organistes. L'enthousiasme à rechercher un orgue optimal et la liberté de penser les solutions sans s'encombrer d'à priori comme la traction mécanique, l'obligation de jouer Bach d'une façon bien déterminée, les soufflets cunéiformes

ou je ne sais quelle autre exigence ressentie comme incontournable. Le fait de la multiplicité des organistes ne s'est sûrement pas montré inhibiteur dans la mesure où Pierre Nimax a parfaitement assumé son rôle de coordinateur.

AOL: Les affinités entre Stahlhut et la facture française ont ajouté à la distance historique un horizon géographique sensiblement élargi. Comment avez-vous maîtrisé les particularités d'une situation qui ne vous était peut-être pas familière?

TJ: Nous nous sommes rendus en France et nous avons eu la chance de pouvoir disséquer l'orgue de Saint-Sulpice.

AOL: Est-ce que ces instruments révèlent leur secret sans difficulté?

TJ: Il est évident que les portes ne s'ouvrent pas au premier venu et je ne voudrais pas non plus considérer autant de largeur d'esprit comme un droit élémentaire. Par ailleurs, je sais que certains collègues ont la spécialité d'entourer leur oeuvre d'une sorte de forteresse. En ce qui me concerne, j'estime que la facture d'orgue n'a pas de secret et que la seule chose qui compte c'est la pensée logique et le travail bien fait.



AOL: Quelles sont les chances d'un facteur allemand de percer le mystère de l'orgue français (et inversement)? Suffit-il de reproduire avec acribie les mesures constatées ou le dernier mot revient-il en fin de compte à l'harmonisateur ?

TJ: L'harmonisateur a bien le dernier mot mais il n'en reste pas moins tributaire d'une conception globale. Disons que l'harmonisateur est ma

bouche, mais vous ne savez pas ce que je pense, ce que je sens, ma vie intérieure. Il faut, dans le cas d'une restauration, comprendre l'instrument dans sa totalité qui s'étend aux installations d'origine du port de vent, à la traction des notes, aux données relatives à l'alimentation que représentent les soupapes, les ouvertures forcées dans les chapes jusqu'aux nombreux paramètres d'un tuyau qui du reste ne se confinent pas au diamètre et à la largeur de la bouche mais comprennent encore l'épaisseur de la paroi, le matériau, le pied, la forme des lèvres... Pour les tuyaux d'anche, il faudrait respecter une trentaine de paramètres, si on voulait reconstruire à l'identique. Il s'agit moins d'imiter tout cela au millimètre près que de saisir les raisons des procédés de fabrication constatés, de deviner l'homme et ses intentions profondes. A ce moment, il est moins signifiant de savoir si la Rohrflöte a un diamètre de 78 ou 79 mm que d'examiner par exemple sa forme, de m'intéresser aux paramètres qui convergent vers la sonorité recherchée. C'est un champ à la fois vaste et complexe dans lequel un facteur allemand aura

moins de mal à approcher la facture allemande parce qu'il a grandi dans la mentalité qui la sous-tend. Ainsi, le culte de l'exactitude allemand n'est en soi ni positif ni négatif, il représente une valeur neutre qui faisait déjà partie des exigences de Silbermann. Seulement, il est tout à fait possible que l'Allemand construise un orgue français à la perfection mais sans le charme inhérent.

AOL: Avez-vous rencontré un travail moins rigoureux à Saint-Sulpice?

TJ: Non, le travail de Cavallé-Coll est étonnamment propre mais je citerais la facture ibérique où on rencontre des solutions parfois bâclées à la perfection, indépendamment de la question si on ne voulait pas faire autrement ou si on n'en avait pas les moyens. Mais de nombreux instruments datant de la première période baroque en Allemagne du sud et construits en hiver ne sont pas des chefs d'oeuvres non plus.

AOL: Mais cela ne vous irrite pas de toujours être confronté avec la facture française quand il s'agit d'aborder la période romantique ?



*les organistes de Dudelange (© photo Dichter Dudelange)*

TJ: Je ne connais pas de cas aussi extrême que cela s'est vérifié pour Stahlhut mais Ladegast et Sauer étaient aussi en relation avec Cavallé-Coll et se sont inspirés de ses trompettes harmoniques et de ses anches en général.

AOL: Est-il raisonnable d'accorder autant d'intérêt aux implications françaises quand, pour l'essentiel, cet instrument reste bel et bien un témoin du romantisme allemand ?

TJ: Ce mélange d'époques et de réseaux stylistiques différents a toujours existé et c'est lui qui génère finalement l'image profonde du facteur. De même que Bach a intégré dans son art de la composition des éléments italiens, les facteurs d'orgue ont toujours tenu à incorporer des éléments "étrangers". La ligne de partage entre la coexistence d'éléments allemands et français est très difficile à opérer. Ainsi, la présence de la trompette harmonique n'est pas seulement un emprunt à l'orgue français mais bien un élément constitutif de l'orgue romantique allemand dans la mesure où des auteurs comme Sauer et Ladegast l'ont toujours adoptée. Il ne faut pas succomber à l'erreur de croire que les influences à distance seraient une caractéristique moderne et supposer une prétendue "pureté" pour le passé. Même si les Allemands ont ci et là des difficultés avec leurs immigrés, il ne faut pas oublier que de tout temps des étrangers sont venus travailler en Allemagne, des exilés, les huguenots, les Hollandais à Potsdam etc. L'Allemagne n'était jamais fermée et a toujours subi les influences étrangères, que ce soit la langue

française à Berlin ou différents éléments stylistiques en architecture et dans la facture d'orgue, influences que d'ailleurs les facteurs eux-mêmes ont sciemment intégrées.

AOL: Un retour conséquent à l'état de 1912 aurait également impliqué la traction pneumatique. Cette éventualité n'a-t-elle été envisagée à aucun moment?

TJ: Non, j'aurais refusé de repneumatiser cet instrument. Si cette traction peut se révéler bonne sur des petits instruments, elle devient tôt ou tard problématique sur les orgues de plus grandes dimensions. Un orgue pneumatique à l'origine et électrifié par la suite doit le rester.

*(à suivre)*

*Propos recueillis, transposés et traduits dans un souci de fidélité par Pierre Geroges*



## COMPOSITION

1<sup>er</sup> clavier: Hauptwerk: C-c<sup>'''</sup>

Prinzipal	16'
Bordun	16'
Majorprinzipal	8'
Minorprinzipal	8'
Seraphongedackt	8'
Fugara	8'
Gemshorn	8'
Rohrflöte	8'
Quinte	5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '
Octav	4'
Flûte harmonique	4'
Terz	3 <sup>1</sup> / <sub>5</sub> '
Quinte	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '
Octav	2'
Terz	1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '
Grossmixtur	3-4f
Mixtur	4-5f
Bombarde	16'
Trompete	8'
Horn	8'
Clairon	4'

2<sup>ème</sup> clavier: Positif expressif: C-c<sup>'''</sup>

Bordun	16'
Gamba (extension)	16'
Prinzipal	8'
Seraphonflöte	8'
Gamba	8'
Vox coelestis	8'
Quintatön	8'
Lieblighgedackt (ext. bourd.)	8'
Octav	4'
Flauttraverso	4'
Gamba (extension)	4'
Nasard	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '
Quintgamba	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '
Piccolo	2'
Gamba (extension)	2'
Tierce	1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '
Terzgamba	1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '
Plein-jeu	5-6f
Cor anglais	16'
Tuba mirabilis (300 mm)	8'
Trompete	8'
Clarinete	8'

3<sup>ème</sup> clavier: Récit expressif: C-c<sup>'''</sup>

Quintatön	16'
Geigenprinzipal	8'
Flûte harmonique	8'
Violine	8'
Unda maris	8'
Zartgedackt	8'
Salicional	8'
Octav	4'
Rohrflöte	4'
Fugara	4'
Flageolet	2'
Progression harmonique	3-5f 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '
Bombarde	16'
Trompette harmonique	8'
Basson/Hautbois	8'

Pédale: C-g'

Untersatz	32'
Majorbass	16'
Minorbass (transm.)	16'
Subbass	16'
Gamba (transm.)	16'
Bordun (transm.)	16'
Oktavbass	8'
Gedacktbass	8'
Cello	8'
Zartgedackt (transm.)	8'
Flûte	4'
Choralbass (transm.)	4'
Contrabombarde (extens.)	32'
Posaune	16'
Fagott	16'

Oboe	8'	Tuba	8'
Vox humana	8'	Clairon	4'
Clairon harmonique	4'		

4<sup>ème</sup> clavier: Bombarde: C-c<sup>'''</sup>

Bombarde en chamade	16'	Tous les accouplements
Trompette en chamade	8'	Accouplements à l'octave inférieure II et III
Trompette en chamade	5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '	Accouplements à l'octave supérieure II et III
Clairon en chamade	4'	Tremblant I, II et III

*Offrez un „Coup de Coeur“ et un „Coup de Chapeau“!*

Le livre „Die Dündelinger Kirche und ihre Stahlhuth-Orgel“ (510 p. avec de nombreuses photos) et le CD enregistré par Naji Hakim avec le programme du mémorable récital d'inauguration de l'orgue ont reçu ces deux belles distinctions par le «Magazine de l'Orgue» de Bruxelles.

**Raison de plus pour vous les procurer ou pour les offrir comme cadeau de fin d'année!**



**Livraison franco domicile après virement au compte**

IBAN LU68 1111 0943 8403 0000

(code BIC pour virements en provenance de l'étranger CCPLLULL)

des „Amis de l'Orgue Saint-Martin Dudelange“ avec l'une des mentions suivantes: