



l'orgue de Troisvierges



E. Hocdé à la console

Eglise paroissiale St-Martin de Dudelange

L'orgue Stahlhuthh / Jann présenté par son restaurateur (II)



© Photo Dichter

Dudelange

AOL: Revenons, si vous le voulez bien, à la « Kegellade » ! Parmi les treize concurrents, onze ont refusé ce type de sommier. Peut-on y voir le manque de maîtrise d'une technique aujourd'hui ressentie comme anachronique?

TJ: La « Kegellade » permet même une construction relativement standardisée et celui qui se spécialise dans ce domaine, travaillera plus rentablement que dans le cas de la « Schleiflade ». De toute façon, il serait dommage que tout le monde travaille de la même façon et concoure ainsi à éliminer toute possibilité de comparaison et je connais une firme suisse qui va jusqu'à incorporer le sommier à pistons dans une construction neuve. Je préconise cette pluralité tout comme j'accepte que quelqu'un s'évertue à copier l'instrument de la Renaissance. L'orgue n'est pas arrivé au terme de son développement, de sorte que l'expérimentation reste une nécessité. Ce que les académiciens appellent science relève pour nous du domaine de l'essai. Cela dit, je ne consentirais à un tel choix qu'à condition qu'il soit partie prenante d'une conception générale que j'arrive à faire mienne. C'est ce que nous avons du reste pratiqué ici lorsque nous avons décidé de ne pas placer les nouveaux jeux sur des sommiers à registres, de rester au contraire conséquents avec la voie de Stahlhuth.

AOL: Vous distinguez bien entre les jeux anciens et les ajouts. N'aurait-il pas été possible d'étendre cette distinction aux sommiers respectifs et de prévoir, dans ce cas, des sommiers à registres pour les jeux nouveaux?

TJ: Cela n'aurait pas été compatible avec mes exigences de concept clair et net. La structure de base se doit d'être univoque et homogène. Techniquement, cela aurait été possible mais je n'aime pas deux systèmes dans un même orgue.

Je suis bien allé au-delà de la restauration proprement dite ce qui m'a valu des critiques qu'il faut accepter à chaque fois qu'on s'éloigne des normes. Celui qui s'enferme dans la conformité s'interdit toute performance plus que moyenne.

AOL: Là où vous avez pris le plus de liberté, c'est sans doute dans l'ajout du clavier de bombarde qui n'a rien de romantique allemand.

TJ: Son origine est ibérique, portugaise plus exactement et nous en avons fait un clavier de chamades. La transmission se fait également par des pistons-« assiettes » d'une construction légèrement différente parce que les électro-aimants doivent également soutenir les « assiettes ».

AOL: Stahlhuth ne désavouerait pas cet agrandissement?

TJ: Je pense qu'il l'aurait construit aussi s'il avait pu. Nous avons bien vu qu'il n'était pas homme à se fermer aux nouveautés.



les jalousies de la boîte expressive du positif cachée derrière les tuaux de façade

AOL: Vous reconnaissez que ces chamades surpuissantes sont d'un maniement acoustiquement assez délicat dans cet espace?

TJ: Il est indéniable que cet espace peut être plus que saturé de matière sonore et cela jusqu'au seuil de la douleur. Cela est vrai mais ce n'est pas le sens de cet orgue qui, au contraire, présente une multiplicité de tutti. Même sans la contribution des chamades, l'espace est susceptible d'être comblé de manière imposante. Les chamades peuvent être utilisées comme des jeux de solo tout comme il est loisible de les ajouter à un autre clavier sans oublier la confrontation avec l'orchestre qu'il est à même de soutenir dans tous les cas de figure. S'agissant d'un orgue de 74 jeux réels, le propos n'est pas de gonfler le son jusqu'au gigantisme mais d'offrir un choix de grands mélanges qui empêchent la sensation bien connue qu'après un quart d'heure d'écoute l'instrument s'est révélé dans sa totalité.

AOL: Vous n'êtes pas vous-même organiste. Est-ce que cette lacune vous gêne quand on sait que l'offre de Stahlhuth fut retenue -aussi- parce qu'il jouait lui-même et qu'on s'attendait à un surplus de musicalité de la part d'un facteur-interprète?

TJ: Ma dextérité ne dépasse pas quelques accords et les fameux petits préludes. J'ai en revanche des harmonisateurs qui sont aussi organistes-interprètes. Mon savoir me suffit pour me faire une image sonore. J'aimerais bien en savoir plus et je reconnais que cela puisse être bénéfique mais pour l'instant j'ai largement assez à faire sans que je voie la nécessité d'entamer des études de musique.



les claviers

AOL: Voyez-vous néanmoins un rapport direct entre cette aptitude et la qualité de la facture?

TJ: Je ne pense pas que l'orgue eût été meilleur si j'avais été bon organiste. Aucune des générations de Steinways ne méritait le titre de pianiste. Par ailleurs, à quoi cela sert de bien jouer quand on ne sait pas bien construire? Enfin, je n'ai aucun intérêt à faire de la concurrence à mes clients.

AOL: Vous parlez, dans un article, de votre style habituel. Vous avez tout de même bien dû le plier à celui dont vous vous êtes en quelque sorte fait le serviteur?

TJ: Il y a bien des mensurations et des harmonisations typiques de la maison mais qui doivent se greffer sur la sonorité Stahlhuth. Dans la mesure où nous avons un chœur de principaux et de flûtes de Stahlhuth, nous sommes amenés à adapter les sonorités des parties ajoutées dans le but d'une vision unitaire de sorte que le produit final n'est certainement pas un orgue-Jann. Disons un orgue Stahlhuth élargi dont les paramètres d'interprétation proviennent de Jann. En d'autres termes: l'agrandissement n'est rien d'autre que l'interprétation de la question relative à ce qui est approprié au matériau existant. Il ne s'agit donc là ni d'une copie de Stahlhuth puisque cela n'existait pas ni d'aucune autre oeuvre contemporaine mais bien de l'apport de Jann en tant que tentative interprétative

d'une fidélité revisitée dans un souci d'homogénéité. Les nouveaux jeux ont été décidés à partir d'échantillons-essais pour nous faire une idée de leur réaction à l'espace de cette église. On ne construit pas toujours des orgues de cette grandeur et il convient également de faire preuve d'une certaine prudence avant de se lancer. Dans un projet aussi grandiose, on balance constamment entre la peur et la volonté de relever le défi, malgré toutes les inquiétudes qui vous tenaillent.

AOL: N'auriez-vous pas préféré, si le choix vous avait été offert, une construction entièrement neuve?

TJ: Le défi était pour moi bien plus grand dans le cas présent qui m'a permis un apprentissage plus substantiel. Rétrospectivement, je dirais que les travaux ont ici été abordés de manière optimale. Je dirais aussi que mon offre a été la plus riche en alternatives dans la mesure notamment où je ne tenais pas à me mettre hors-jeu rien que parce j'étais pratiquement seul à vouloir tenter les sommiers à pistons. Telle qu'elle se présente, la situation correspond assez à ce dont je rêvais dès le départ.

AOL: Doit-on comprendre que la discussion et l'attribution se sont principalement articulées et décidées sur la question des sommiers?

TJ: Les sommiers, la traction des notes, les caractéristiques sonores des jeux. Si je voulais conserver la « Kegellade », cela ne signifie bien sûr pas que nous ne maîtrisons pas la « Schleiflade » qui représente évidemment aussi notre pain quotidien à nous et je l'aurais installée, si telle avait été la condition et j'ai donc également soumis les propositions relatives. Malgré toutes les convictions, personne ne peut oublier l'homme d'affaires parce que l'idéalisme tout seul ne suffit plus dans ce métier.



les tuyaux aigus des anches et du Seraphon Gedackt du Grand-Orgue

AOL: Pourquoi vos collègues se sont-ils montrés moins flexibles? Etaient-ils tellement sûrs que la « Schleiflade » serait l'unique système à concevoir aujourd'hui?

TJ: Il m'est très difficile de répondre à cette question. Je n'ai su que très tardivement que j'étais le favori et, franchement, cette question ne m'a pas vraiment préoccupé. Imaginez que pendant les sept ans qu'ont duré les préliminaires vous devez vous interroger sur le rang que vous occupez et les chances qui en découlent, cela ne serait pas tolérable.



un tuyau du Principal 16' avant son remontage en façade

AOL: Vous avez investi énormément d'efforts en vue de différencier entre des jeux très nombreux et aux particularités sonores bien affirmées. Est-ce bien rentable de viser une telle profusion de finesses dans une acoustique plus propice au mélange, à l'universalisme qu'au différentialisme?

TJ: Je pense bien que les caractéristiques divergentes entre les diverses gambes et les diverses flûtes sont perceptibles dans l'espace. Ainsi, la gamba offre un son suffisamment dessiné dans sa phase initiale, la Viola paraît plus distante de sorte que je ne douterai pas de la rentabilité du travail dépensé au niveau du tuyau. Les instruments qui se définissent exclusivement par leur crescendo et qui font l'économie des attaques (« Schneidetöne ») me paraissent ennuyeux puisque le seul axe où ils arrivent à s'affirmer est celui de la dynamique. Il est vrai que dans une église réverbérante c'est plus difficile à atteindre mais je pense qu'ici à Dudelange l'individualité des jeux est bien garantie d'autant plus que le sommier à pistons, par principe, rend la phase de mise en place du son (« Einpendelvorgang ») relativement agressive. C'est précisément ce que réclament les gambes, à la faveur d'une ouverture très réduite associée à une pression très élevée. C'est très différent de ce qu'on obtiendrait en les plaçant sur une « Schleiflade » de 60 mm de pression. Il est vrai que l'harmonisation peut

rattraper pas mal de choses mais il est d'autres particularités expressément avantagées par la « Kegellade ». Une fois de plus, chacun pourra avoir ses préférences et je me refuse d'attribuer un jugement de valeur positive ou négative à une solution. Seulement, du moment que le choix est arrêté, je cherche à exploiter les caractéristiques inhérentes.

AOL: A partir d'un certain volume sonore, la lisibilité paraît vite compromise. Est-ce qu'on ne touche pas ici à des limites indépendantes des sommiers?

TJ: Il est incontestable qu'en ce qui concerne la précision des contours sonores une composition et une harmonisation baroques se révéleraient supérieures. Mais la question n'est pas là: il importe de registrer de façon lucide et judicieuse et on obtiendra des couleurs baroques en travaillant par exemple avec les accouplements à l'octave supérieure à condition, dans ce cas, de registrer avec prudence. Si j'interprète une musique riche en dessins linéaires, je dois appliquer le principe d'économie dans mes choix. Ainsi l'ajout du 4' peut déjà épaissir à l'excès un 8' avec l'accouplement mentionné puisque ce dernier entraînerait un dédoublement de cette plage harmonique. Pour peu qu'on fasse preuve de décence, même cet espace généreux permettra une lisibilité étonnante. Je connais des organistes qui registrent toujours à pleines mains mais cela ne peut pas être normal qu'il soit indifférent de tirer trois jeux ou d'en tirer cinq. J'étais content d'entendre M. Nimax me dire que chaque jeu supplémentaire produit son effet sur l'ensemble, c'est le plus bel éloge qu'on puisse adresser à un instrument.



les outils de l'harmonisateur

AOL: ...même à un instrument romantique par nature pus féru d'amalgame que d'individualisation?

TJ: Les orgues romantiques de qualité offraient également cette individualisation, un crescendo dans lequel chaque jeu a son impact. Il est vrai que beaucoup d'instruments de cette esthétique ont perdu leurs qualités originaires à force d'être revisités, reharmonisés et réadaptés. Ainsi, je connais suffisamment d'instruments de qualité de Steinmeyer pour pouvoir affirmer que, pour d'autres, les caractéristiques d'origine ont été gommées suite à des interventions de certains collègues, même de réputation. Personnellement, les petits orgues à deux claviers de Walcker me paraissent ennuyeux tandis que les caractères de ceux de Sauer présentent un intérêt remarquable.

vue à l'intérieur du Positif



AOL: Qu'est-ce que votre chef-harmonisateur, M. Utz, a pu apprendre ici à Dudelange?

TJ: Le grand défi qu'il a dû relever était celui de retrouver les caractères sonores qui ont tout de même été fortement altérés par l'intervention des années soixante.

AOL: Qu'avez-vous fait de la tuyauterie ajoutée à cette époque?

TJ: Elle est au grenier, de sorte qu'une remise en l'état de 1962 reste une option toujours possible...

AOL: Cet instrument, malgré ses dimensions, connaît aussi des transmissions et des extensions? Prêtez-vous aussi une quelconque fonction musicale à cette pratique?

TJ: Non, elles servent à économiser de l'argent ou de la place. On pourrait même obtenir un meilleur résultat en construisant des jeux exhaustifs. La question est celle du rendement: convient-il de prévoir un jeu de gambe complet pour le positif et pour la

pédale? Pour l'orgue romantique, il est préférable de limiter le clavier de pédale, d'étoffer les claviers et d'avoir recours aux transmissions et aux extensions. Ce système n'amène aucune amélioration musicale mais simplifie, il libère de l'argent pour d'autres moyens.

AOL: Pour ce qui est de la place, elle vous était offerte ici à profusion.

TJ: Sans doute mais cela n'était pas évident dès le départ dans la mesure où l'ancien orgue était nettement moins accessible qu'il ne l'est maintenant. Malgré un nombre supérieur de jeux, l'accessibilité a augmenté.

AOL: Est-ce que la très grande surface qu'occupent les diverses sources sonores ne mène pas une certaine déperdition de l'image unitaire?

TJ: Plus un instrument est compact, plus sa directionnalité est ciblée, cela ne fait aucun doute, et à la tribune, on perçoit sans doute cette multiplicité des sources sonores. Mais je suis confiant que dans la nef les sons fusionnent. Cavallé-Coll a également dû étendre ses sommiers à registres coulissants pour loger un assez grand nombre de 8', quitte à rendre sa traction viable au bénéfice du levier Barker. Beaucoup d'orgues romantiques se servent de l'espace comme d'une enveloppe ou d'une espèce de grand buffet à l'intérieur duquel la fusion doit opérer tandis que l'orgue baroque, plus nettement délimité dans sa caisse, est d'emblée plus directionnel. Dans notre cas, il est peu important qu'une bombarde grave parle à gauche ou à droite, en revanche les fréquences aiguës sont plus facilement localisables. Cela dit, il faut reconnaître que la « Kegellade », par nature, réclame plus de surface mais les facteurs baroques ont également travaillé en extension, comment expliquer sinon que des buffets conçus pour dix jeux en abritent dix-huit aujourd'hui? Nous avons le courage de travailler de manière plus serrée même si cela ne doit pas forcément se révéler positif pour la sonorité globale. Un tuyau dégagé pourra émettre un son meilleur et les plus beaux orgues sont en fait ceux qui offrent un buffet spacieux relativement au nombre des jeux puisque la fusion sonore se produit déjà à l'intérieur du buffet. Inversement, je connais un collègue qui neutralise même une partie d'un buffet historique tout en augmentant le nombre des jeux. Résultat: l'orgue ne peut plus guère être accordé, il ne permet pas de réadapter ultérieurement des mensurations étroites à un goût plus fondamental, bref, l'orgue n'est plus modifiable et il risque par conséquent le démontage pur et simple dès l'apparition des premières difficultés. Je pense qu'il faut aussi sinon prévoir du moins ne pas exclure d'office toute chance d'une éventuelle adaptation au goût du jour.



détail du récit



les harmonisateurs au travail

AOL: Incluez-vous le moment du démontage ou de la restructuration quand vous construisez?

TJ: Nous souhaitons bien sûr que nos instruments durent deux siècles mais les statistiques nous apprennent qu'un orgue dure entre trente et quarante ans avant de se soumettre aux premières (et parfois décisives) interventions. Il y a bien sûr des instruments qui durent deux-cents ans mais c'est une infime minorité. Or, ce sont les transformations incontournables qui mènent au démontage. C'est un défi continu que de s'interroger sur ce que deviendront nos instruments dans vingt ou trente ans.

Je pense bien que la qualité que nous maîtrisons aujourd'hui infiniment mieux que durant la période de l'après-guerre repose sur un savoir objectif mais cela ne l'empêchera pas d'être à son tour un jour remis en question de manière critique, contradictoire et même polémique. Il faut en être conscient et s'interdire à propos de toute oeuvre les jugements péremptoires qu'on n'aimerait pas voir planer sur les siennes.

AOL: On prête facilement des standards de qualité élevés aux anciens facteurs pour la simple raison que les instruments historiques qui nous ont été légués sont assurément qualitativement irréprochables. Que pouvez-vous affirmer, dans ce contexte, à propos du travail de Stahlhuth?

TJ: En ce qui concerne la tuyauterie en métal, Stahlhuth s'est sans doute approvisionné auprès de deux fournisseurs pour les jeux labiaux et pour les jeux d'anches respectivement, comme nous avons pu le constater par exemple sur la base des différences de construction des pieds des tuyaux. Il s'agit là

d'une constatation et non pas d'un jugement dépréciatif: il est tout à fait possible que Stahlhuth ait acheté les différentes familles de jeux selon le degré de spécialisation atteint par les firmes de son temps. Les sommiers sont bons, sans atteindre le niveau de ceux de Walcker qui disposait d'un système de qualité minimale extraordinaire: ses relations avec l'orgue « industriel » le préservait contre d'éventuelles pertes de qualité trop sensibles dans ses propres ateliers. Le véritable atout de Stahlhuth me paraît résider dans le domaine musical, peut-être parce qu'il était lui-même organiste et qu'il était en mesure de concrétiser ses propres conceptions.

AOL: Quel serait, de manière succincte, votre atout?

TJ: Ce qui m'importe, c'est la façon de traiter le matériau dans une optique créative, de convaincre aussi le client de risquer des voies nouvelles. Nous sommes en train de construire un orgue de 22 jeux, mécanique, avec accouplement à l'octave inférieure, une clarinette à anche battante, une mixture gambée, enfin quelque chose qui dans ce gabarit n'a sûrement pas encore vu le jour en Bavière et pour laquelle j'aurais été fusillé il y a vingt ans. Quand je m'aperçois qu'une porte s'entrouvre, je veux être le premier à mettre le pied dans la brèche. Cela me fait plaisir de m'impliquer créativement autant que cela m'ennuierait de construire le même type d'instrument pendant toute ma vie comme Silbermann l'a fait.

AOL: Quels souhaits formulez-vous afin que les défis par vous relevés ne s'enferment dans la confidentialité, notamment en ce qui concerne l'intense activité festivalière projetée ici?

TJ: Je suis très confiant qu'on travaillera ici de manière conséquente pour ouvrir l'orgue à un public le plus large possible. Ce n'est pas toujours gagné d'avance comme c'est le cas à Passau ou à Bamberg dont les cathédrales se remplissent indépendamment de ce qu'on y offre. En revanche, il est arrivé que des organistes de renom jouent dans une église munichoise devant une dizaine ou une vingtaine d'auditeurs. A côté de l'incontournable publicité, il faut s'adresser à un cercle de gens très large et éviter l'impression de se confiner de façon élitaire aux freaks de l'orgue. Il faut s'adresser aussi aux jeunes et, en général, à tous ceux qui ne se reconnaissent pas dans cette musique. Cela implique qu'à côté de Dupré et de Messiaen, on réserve aussi une place à la musique légère ou populaire. Il faut aussi parler de ce qu'on fait, s'adresser aux gens avant de jouer et pas seulement aux étudiants en musique qui seraient venus de toute façon. A côté de la musique populaire, je pense à la musique avec orchestre, aux transcriptions... J'ai souvent l'impression que les organistes jouent pour eux-mêmes des pages qu'ils savent très difficiles à maîtriser, qu'ils se sont appropriées pendant de longues heures de travail alors que, pendant le concert, ils oublient qu'ils jouent pour quelqu'un d'autre. Pour que les gens reviennent, il doit, à côté bien sûr de son propre plaisir, aussi admettre de jouer pour la enième fois des pièces comme la toccata en re mineur qui servent de repères pour beaucoup de gens et leur permettent de se reconnaître dans cet univers souvent très étranger. Les programmes hors des sentiers battus pour les spécialistes sont souvent incroyablement déroutants sinon éreintants pour le public non averti.

AOL: Cet instrument est finalement extrêmement puissant. Cette propriété peut-elle se révéler contreproductive?

TJ: Chaque concert a droit à un tutti vigoureux qui réveille des émotions dans la zone ventrale, d'une tension proche de la rupture. Il est certain qu'un tutti trop systématique finit par détourner de l'orgue.

AOL: Seriez-vous intéressé à l'édification d'un orgue de concert?

TJ: Cela m'intéresserait sans aucun doute mais pas comme cela se produit actuellement un peu partout en Europe, à savoir des instruments romantiques d'église surdimensionnés. Je vois l'orgue pour la salle de concert d'un angle résolument différent de l'orgue d'église parce qu'il a d'autres fonctions. J'ai eu affaire à M. Haselböck à Graz, expert pour un orgue de concert de 54 jeux et nous n'avons pas trouvé de terrain d'entente parce que, dans les limites imposées, il convient de se concentrer sur les exigences nouvelles et privilégier l'interprétation de transcriptions orchestrales ainsi que l'accompagnement choral et orchestral romantique plutôt que la restitution de Bach ou de Schütz qui seront mieux à leur aise dans la première église venue. Le cas se présente sans doute un peu différemment si je dispose de 90 jeux. Je voulais des anches à pression élevée sur un sommier unit de type américain, les 32' labial et lingual, une seule anche de 8' ne me suffisait pas... et nous en sommes restés là. Il se trouve trop d'orgues d'église dans des salles de concert pour que je m'empresse à suivre cette voie.

AOL: Et dans ce qui semble timidement se mettre en route à Luxembourg?

TJ: Un collègue vient de m'apprendre qu'il a été contacté à ce sujet alors qu'avec ses quinze collaborateurs, il n'est pas du tout à même de se lancer dans un projet de cette dimension. Ce qui l'intimidait encore plus, c'était que huit facteurs ont déjà été écartés avec leurs propositions et qu'on est à la recherche de huit nouvelles victimes. Voilà une façon de procéder à laquelle je ne tiens pas à participer. Il semble que beaucoup dépende de l'insertion de la façade dans l'ensemble architectural mais, à dire vrai, j'ignore les détails et c'est peut-être tant mieux.

AOL: Merci, Monsieur Jann, pour cette conversation captivante.

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

COMPOSITION

1^{er} clavier: Hauptwerk: C-c^{'''}

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

2^{ème} clavier: Positif expressif: C-c^{'''}

| | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| 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 ² / ₃ ' |
| Quintgamba | 2 ² / ₃ ' |
| Piccolo | 2' |
| Gamba (extension) | 2' |
| Tierce | 1 ³ / ₅ ' |
| Terzgamba | 1 ³ / ₅ ' |
| Plein-jeu | 5-6f |
| Cor anglais | 16' |
| Tuba mirabilis (300 mm) | 8' |
| Trompete | 8' |
| Clarinete | 8' |

3^{ème} clavier: Récit expressif: C-c^{'''}

| | |
|------------------------|--------------------------------------|
| 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 ² / ₃ ' |
| Bombarde | 16' |
| Trompette harmonique | 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' |

| | | | |
|--------------------|----|---------|-----|
| Basson/Hautbois | 8' | Fagott | 16' |
| Oboe | 8' | Tuba | 8' |
| Vox humana | 8' | Clairon | 4' |
| Clairon harmonique | 4' | | |

4^{ème} clavier: Bombarde: C-c^{'''}

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

Offrez un « Coup de Cœur » et un « Coup de Chapeau » !

Le livre „Die Düdelinger Kirche und ihre Stahlhuthh-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: