

Orgues au Grand-Duché

Eglise paroissiale de Niederwiltz

Le nouvel orgue de Wolfgang Eisenbarth, Passau

Que ceux qui pensent que la cité ardennaise vient de découvrir l'orgue tout d'une pièce se détrompent: l'instrument entièrement nouveau dont il sera question ici représente tout de même la cinquième acquisition d'une assez longue série remontant jusqu'à la deuxième moitié du 17ème siècle et dans laquelle nous retrouvons des noms pour la plupart bien connus dans nos régions tels que Müller/Reifferscheid, Stahlhuth-Haupt/Lintgen, Pels & Zn/Alkmaar-Madder/Lierre et Westenfelder/Lintgen.



Vue à l'intérieur du Positif

L'agrandissement opéré en 1937 moyennant l'ajout d'un "transept" un peu à la manière de la Cathédrale de Luxembourg a abouti à une rupture non seulement architecturale mais aussi visuelle et acoustique dont l'orgue Westenfelder de 1969 a dû faire les frais, obligé comme il l'était d'installer l'instrument sur la tribune bien trop étriquée de l'entrée sud, éloigné et placé à angle droit de l'ancienne nef du reste encore

de niveau inférieur. La solution, assez radicale, a inversé l'axe longitudinal et rapproché de ce fait les centres liturgique et choral: l'orgue se déploie dans toute sa splendeur devant le public d'autant plus que l'autel, amovible et discret, a tendance à s'effacer devant un buffet qui ne se gêne pas d'afficher sa somptuosité et sa magnificence. Il nous paraît évident qu'une telle solution qui fait le plaisir de tous les mélomanes a

demandé du temps pour mûrir et sans doute bien des appuis extrinsèques à la vie ecclésiastique: c'est qu'en effet le célèbre festival de cette ville n'est pas loin et qu'il y trouve à la fois un instrument susceptible d'élargir la palette musicale ainsi qu'une alternative à certaines manifestations en plein air.



Si le nouvel orgue nous paraît aussi imposant, cela s'explique aussi du fait que, en dehors des deux autels baroques provenant de l'ancien chœur et qui ont beaucoup de mal à s'accorder à la sobriété de leur nouvel environnement, celui-ci se distingue avant tout par son dépouillement fonctionnel qui n'incite pas particulièrement au recueillement, d'autant plus que le public -nous n'osons le qualifier de fidèles- a le dos tourné à ce que la partie ancienne peut offrir de spécifique et de richesse propre. Ce vide plus que relatif a sans

doute laissé beaucoup de latitude au facteur en même temps que l'emplacement central en lieu et place de l'autel ne pouvait, selon ses dires, "se concevoir que dans la plus stricte symétrie".

Si la symétrie est sans aucun doute respectée, le **dessin du buffet** qui impose le respect et l'admiration n'est cependant pas à l'abri de certaines remarques moins favorables. La hauteur limitée de l'ouverture dans laquelle le buffet s'encastre pour ainsi dire a sans doute induit l'abaissement relatif des tourelles de pédale ainsi que l'élévation corrélative du grand-orgue, responsables de la ligne incurvée formée par les cinq tourelles, à l'image sans doute de l'arc en creux sur le fond duquel la partie antérieure du buffet se détache mais qui ne va pas sans accentuer l'apparence massive et quelque peu trapue de la silhouette générale. Cette impression de robustesse ramassée découle aussi de la sculpture anguleuse et proéminente des formes souvent pyramidales des culs de lampe, des chapeaux de tourelles ainsi que de l'espace qui réunit les lignes de force entre le grand-orgue et le positif. En ce qui concerne ce dernier, on peut regretter que la dynamique optique qui résulte de l'éclatement articulé des autres plans sonores ne se retrouve plus dans cet alignement en mitre inversée de pas moins de vingt-cinq tuyaux. Enfin, le plafond plat de cette partie de l'église, constitué d'un enchevêtrement en relief de caissons rouges, n'est du meilleur effet ni pour le buffet qu'il tend à écraser ni à plus forte raison pour le raffinement sonore

qui accuse une certaine sécheresse, sans rien d'excessif toutefois.

Le nouvel instrument Eisenbarth séduit tout d'abord par une série de **jeux flûtés** nombreuse et variée: au Positif, la fabrication du *Rohrgedeckt 8'* est voisine de celle de la flûte à cheminée mais cette dernière y est plus longue et étroite; sa sonorité est nettement plus neutre que celle de la *Rohrflöte* au Grand-Orgue et cela lui permet de se substituer facilement au bourdon absent. Le *Flauto 4'*, qui présente un alliage élevé en étain, paraît plus principalisant que cantabile mais sa netteté sera appréciée dans le jeu de trio. Le Grand-Orgue oppose les sons clairs et colorés de la *Rohrflöte 8'* à la personnalité bien affirmée de la *Jubalflöte 8'*, construite à double bouche à partir de c' ce qui lui confère une prestance comparable à celle d'une flûte harmonique, dont elle dépasse encore la clarté dans l'aigu. Toujours est-il que ce jeu est à même de chanter sur fond de récit même bien fourni. Dans le 4', la *Louheckeflütt*, fabriquée en bois de chêne, s'adapte bien à la Jubalflöte. Le Récit, quant à lui, offre tout de suite trois flûtes octaviantes, documentant la vocation symphonique de ce clavier: la *Flûte harmonique 8'*, la *Flûte octaviante 4'* ainsi que l'*Octavin 2'* participent à la même facture leur garantissant beaucoup de rondeur. A la Pédale, la *Subbass 16'* se prête idéalement à un mélange doux alors que le *Gemshorn 8'*, qui souligne de manière assez prononcée, convient à un mélange plus étoffé.

Les commandes électriques des registres sont toutes réunies sur le côté gauche de la console

En ce qui concerne les **jeux principalisants** et le plein-jeu dans son ensemble, leur harmonisation assez vigoureuse les prédestine au jeu polyphonique dans lequel sa brillance transparente s'affirme de manière resplendissante au détriment de la rondeur chantante du plein-jeu français. Remarquons que les mixtures, plutôt que de se voir accumulées sur les différents claviers, sont au contraire astucieusement réparties dans un ordre de gravité croissante, ce qui ne les empêche de sonner ensemble au gré des accouplements: la *Zimbel 1'* au Positif, la *Mixtur 1¹/₃'* au Grand-Orgue et le *Plein jeu 2²/₃'* au Récit. Manifestement guidés par un souci de rentabilité, les concepteurs ont tenu à décomposer les jeux de sesquialtera en *Quinte 2²/₃'* et *Terz 1³/₅'* au Grand-Orgue tout comme ils ont renoncé à installer un cornet complet, ni au Grand-Orgue ni dans le Récit au profit d'un appui majeur des jeux d'anches.

Représentée par 9 jeux, la famille des **anches** n'est certainement pas réduite à la portion congrue: un *Cromorne 8'* d'esthétique française au Positif, deux trompettes au Grand-Orgue, la *Trompette 8'* offrant des qualités de soliste sans pour autant se refuser au plenum tandis que la *Trompeta real 8'* est une chamade intense et éclatante à souhait. La trompette du Récit complète la série des jeux harmoniques spécifiques à ce clavier, appuyée non pas par le cornet comme nous l'avons déjà signalé mais bien par le *Basson 16'*

qui confère une notable profondeur dynamique à ce plan sonore ainsi que par le *Plein jeu* qui se mélange sans problème avec la batterie d'anches. S'y ajoutent un *Hautbois 8'*, très fin mais peu chaleureux, ainsi que la *Voix humaine 8'* que le tremblant anime du plus bel effet. N'oublions pas la quatrième trompette de cet instrument, à la Pédale, tout à fait accordée à l'esprit frondeur de la *Bombarde 16'* dont les pavillons sont fabriqués en étain. Pour disposer d'une anche grave plus discrète à la pédale, force est d'avoir recours à l'accouplement du basson du troisième clavier.

Il nous reste à mentionner les trois **jeux gambés** de cet instrument. Le *Salicional 8'* du Positif est une gambe très étroite, bouchée dans la première quinte, de sorte que ce clavier, à l'image d'un positif classique et compte tenu de l'espace limité, ne repose sur aucun 8' ouvert. Les autres jeux gambés sont logés au Récit, traditionnellement le clavier préféré et pour ainsi dire prédestiné à ce genre de sonorités chatoyantes: la *Gambe 8'* et la *Voix céleste 8'* auxquelles se peut du reste adjoindre sans difficulté le *Diapason 8'* qui, bien que principal, bénéficie d'une harmonisation suffisamment atypique pour servir à des emplois multiples.

Signalons pour conclure cette tentative d'approcher l'orgue de Wiltz la très recommandable plaquette accompagnant les festivités de l'inauguration qui se distingue par la qualité informative des contributions

aussi bien textuelles que graphiques ainsi que par la pertinence de ces dernières, empreintes d'un réel souci d'éviter les deux écueils que sont le dogmatisme encyclopédique d'un côté et le régionalisme claquemuré de l'autre. Du très beau travail, en effet, faisant preuve d'un bel esprit d'ouverture d'autant plus remarquable quand on sait que les initiateurs du projet ont travaillé en un temps record et de manière largement autonome. Le résultat est à l'image sans doute de cet instrument qui représente la réponse que le facteur a voulu donner aux réflexions suivantes: "Qu'attendons-nous d'un orgue du vingtième siècle finissant ? Est-ce que son style doit s'orienter d'après notre société pluraliste, à la recherche d'un de ces nombreux créneaux afin d'y trouver une personnalité particulière ? Ou bien est-ce que l'insertion d'aspects multiples ainsi que les croisements qui en résultent aboutissent à l'insignifiance voire même au conglomerat ? Il convient d'interroger la nature même de l'orgue." Et de citer Maurice Duruflé: "Il est inutile de construire des orgues comme on l'a fait il y a trois-cents ans... Chaque orgue doit être un chef-d'oeuvre en soi, dans son harmonisation et dans son adéquation acoustique avec le lieu dans lequel il est appelé à sonner."

Pierre Gerges
Alain Wirth

COMPOSITION DE L'ORGUE EISENBARTH DE WILTZ

1^{er} clavier: GRAND-ORGUE

Bourdon 16'
Principal 8'
Jubalflöte 8'
Rohrflöte 8'
Praestant 4'
Louheckeflüt 4'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Octave 2'
Terz $1\frac{3}{5}$ '
Mixtur 4f. $1\frac{1}{3}$ '
Trompette 8'
Trompeta real 8'
Koppel II/I
Koppel III/I
Koppel (électrique) III/I

Tremulant regulierbar

2^{ème} clavier: POSITIF

Rohrgedeckt 8'
Salicional 8'
Flauto 4'
Nazard $2\frac{2}{3}$ '
Doublette 2'
Tierce $1\frac{3}{5}$ '
Larigot $1\frac{1}{3}$ '
Zimbel 3f. 1'
Cromorne 8'
Koppel III/II

Tremulant regulierbar

3^{ème} clavier: RECIT EXPRESSIF

Diapason 8'
Flûte harmonique 8'
Gambe 8'
Voix céleste 8'
Flûte octaviante 4'
Octavin 2'
Plein-jeu 3-5f. $2\frac{2}{3}$ '
Basson 16'
Trompette harmonique 8'
Hautbois 8'
Voix humaine 8'

Tremulant regulierbar

PEDALE

Offenflöte 16'
Subbass 16'
Octavbass 8'
Gemshorn 8'
Choralflöte 4'
Bombarde 16'
Trompette 8'

Koppel I/P
Koppel II/P
Koppel III/P

256 combinaisons
Double crescendo programmable

Regards sur les auditions d'orgue

Les auditions d'orgue du samedi matin ont été créées en 1987 par le comité des Amis de l'Orgue - Luxembourg. Elles étaient conçues d'abord pour donner aux "élèves organistes les plus avancés l'occasion de se produire en public." (bulletin 6/94, p. 11) et se déroulaient au début exclusivement à la cathédrale. (Notons que le nouvel orgue Westenfelder n'existait pas encore à l'époque.) Par cette initiative notre organisation voulait encourager les jeunes organistes en leur permettant de faire preuve de leur talent dans un cadre plus intime, sans devoir affronter le stress du grand concert.

Les auditions eurent lieu - et il en est toujours ainsi - pendant les mois de juin, juillet et août, tous les samedi matins de 11 heures à 11 heures 30. En 1988 on a introduit l'alternance entre l'orgue de la cathédrale et celui de l'église Saint-Michel.

10 ans plus tard, enfin, les organistes auront quatre orgues à leur disposition: à la cathédrale l'orgue Haupt et l'orgue Westenfelder, à l'église Saint-Michel le merveilleux orgue historique restauré par Westenfelder, et, à l'église Sacré-Coeur, un autre orgue Haupt restauré depuis peu par Seifert.

Le nombre d'auditions varie au cours des années entre une bonne douzaine et 16 au grand maximum. Notons encore que les auditions contribuent également à l'animation culturelle dans les églises situées dans les quartiers les plus fréquentés de la ville pendant la saison touristique. Les touristes qui visitent la ville de Luxembourg et qui s'intéressent à son patrimoine architectural et (ou) religieux, reçoivent ainsi l'occasion de venir se recueillir en ces lieux tout en écoutant l'orgue.

On comprendra aisément que le va - et - vient des visiteurs dérange parfois l'organiste... critique que d'aucuns nous ont déjà faite maintes fois. Néanmoins, rares sont les visiteurs qui ne réagissent pas au signe (discret) imposant silence, soit en s'installant pour attendre la fin du récital, soit en quittant les lieux.

Parmi les organistes participant aux auditions il y en a qui se présentent régulièrement depuis 1987. Parmi ces fidèles de longue date notons par exemple Gérard Close, Patrick Colombo, Helmut Schwindling et Jean Zahlen.

En général, on compte chaque année parmi les participants une demi- douzaine de Luxembourgeois, puis des organistes venant des pays voisins: d'Allemagne, de Belgique et de la France. Mais on rencontre aussi des Coréens, des Japonais, des Russes, des Canadiens, des Brésiliens... en un mot, les auditions constituent un lieu de rencontre du monde organistique.