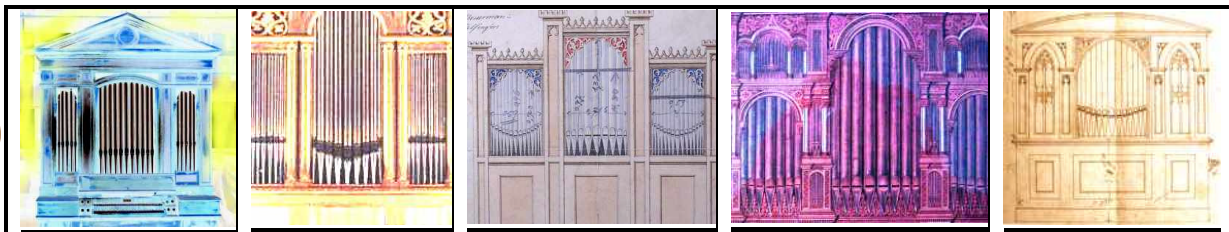


Bienvenue sur Aeoline.de



Notre sujet : les jeux de l'orgue romantique.

Nous commencerons par montrer ce qui différencie la composition d'un orgue baroque de celle d'un orgue romantique. Ensuite nous décrirons les registres par familles ; Principaux, Flûtes, Bourdons, les jeux étroits, les mutations et les jeux d'anches.

Ces pages sont destinées à évoluer constamment. Toute suggestion est la bienvenue pour les compléter ou corriger des erreurs.

Nous étendrons d'abord la partie qui traite des jeux d'anches, en ce compris bien évidemment les anches libres.

Nous étofferons aussi l'iconographie et les extraits sonores.

La page « News » (www.walckerorgel.de/news) vous informera des nouveautés sur ces pages.

Il convient d'attirer l'attention sur une particularité de la nomenclature de l'orgue romantique allemand : il existe beaucoup de synonymes pour un même jeu.

Chez Walcker par exemple, on trouve des jeux dont les tuyaux sont gravés « GP » (Geigenprincipal), mais dont le tirant de registre porte le nom « Fugara ».

En particulier on trouve beaucoup de variété dans les noms des jeux de Gambe, alors que la réalité est bien plus simple. Ces variantes dépendent des facteurs d'orgues, changent parfois d'un instrument à l'autre, d'une époque à l'autre, parfois c'est suite à l'influence des experts. Tout un travail est encore nécessaire pour éclaircir cette matière, et si nous parvenons à augmenter nos connaissances, il est probable que d'autres changements interviendront encore.

Oscar Walcker, pour l'orgue de la Michaeliskirche de Hamburg, entreprit de germaniser rigoureusement la nomenclature.

Il s'ensuit que cette composition, avec ses 163 noms de jeux, constitue une référence très intéressante.

On n'y trouve donc ni Piccolo, ni Cor anglais ni Flûte harmonique, mais par exemple un « Liebesgeige 4' » ou un « Helikon 16' ».

A propos de compositions, nous en avons une quantité assez importante, intéressantes à plus d'un titre, qui attendent leur publication.

La manière romantique de composer les orgues

Le registre de base, chez Eberhard Friedrich Walcker, est le Principal 8' au premier clavier. C'est la première différence avec l'orgue baroque, dans lequel il s'agit du Principal 4' – ce qui fit dire ironiquement à Dienel que l'orgue allemand moderne était une octave entière plus grave que ceux de Bach-.

La différence suivante avec l'orgue baroque, c'est que le clavier principal est désormais le premier (celui du bas), tandis que dans l'orgue baroque c'est le Positif de dos, pour des raisons techniques. Le Grand-orgue était le second clavier, suivi des autres (si présents). Quand l'importance de l'instrument le permet, le premier clavier reçoit un Principal 16'.

Toutes les mutations sont basées sur le Principal le plus grave de leur clavier, dont elles représentent les harmoniques partiels.

S'il s'agit d'un 8', nous aurons comme troisième partiel (8/3) la Quinte 2 2/3' ; d'un 16', la Quinte 5 1/3'.

La « Viola di gamba 8' » (16' dans les grands instruments) est le premier jeu de Gambe, suivi au second clavier par un Salicional, ensuite vient la Gambe la plus faible, une Aeoline ou un jeu comparable, au troisième clavier.

Les second et troisième clavier sont parfois intervertis.

Il est important de noter l'ordre, propre à l'orgue romantique, dans lequel les Gambes 8' sont placées :

Premier clavier : Gamba

Second clavier : Salicional

Troisième clavier : Aeoline, Viola, Harmonica...

...Qui ne fut toutefois que peu rigoureusement respecté, que ce soit par Walcker lui-même ou d'autres facteurs d'orgues. A St-Petersburg par exemple, où on trouve une Viola di gamba au premier clavier, une Viola au second, et le Salicional au troisième.

Souvent, comme dit plus haut, le clavier le plus faible n'est pas le troisième, mais le second.

Dans l'instrument fondateur que fut celui de la Paulskirche à Frankfurt, nous trouvons une Viola di gamba au premier clavier, un Salicional au second et un Harmonika au troisième.

Il y a donc une force décroissante du premier clavier au troisième.

Le Dolce est une exception dans cet ordonnancement des jeux gambés. Il s'agit d'un jeu cône inversé, plus large au sommet qu'à la bouche.

On le rencontre au premier ou au second clavier (un exemple français de Dolce au premier clavier se trouve dans l'orgue Dalstein-Haerpfer de St-Ségonne de Metz, NDT), où il sert de jeu d'accompagnement pour les jeux solistes des claviers supérieurs.

Cette façon de disposer les Gambes fut reprise dans la « réforme alsacienne de l'orgue », par exemple dans l'orgue Walcker de Dortmund / Reinoldi, ou à Recklinghausen.

C'est aussi une différence fondamentale entre l'orgue romantique allemand et français.

A St-Sulpice, au Grand-orgue –qui est par ailleurs le second clavier– on trouve un Salicional, de même qu'au premier clavier (Positif), tandis qu'au troisième on a une Gambe.

On ne trouverait jamais une telle disposition dans un orgue romantique allemand, dans lequel le troisième clavier est le plus faible. D'autre part, les Gambes allemandes sont mordantes.

Enfin, on ne trouve jamais d'Aeoline chez Cavallé-Coll, ce qui constitue une raison de plus d'y tenir.

Reger, et son importance pour l'orgue romantique allemand.

Les indications de registration de Reger sont très significatives.

Il demande fréquemment des « piano » très différenciés, ce qui ne peut s'obtenir simplement avec une boîte expressive ; il faut des jeux doux différenciés.

Nécessaires sont des jeux tels que Dolce, Harmonika, Bourdon, Harmonia aetherea (Mixture de Gambes, NDT), et aussi Vox angelica et Flûtes bouchées, comme on les trouve dans l'orgue Walcker de Riga.

Il serait dès lors faux de croire que l'accumulation de jeux de 8' différenciés dans l'orgue romantique allemand avait pour but la recherche de puissance. Au contraire, et à la différence de l'orgue français, l'objectif était la finesse, la différenciation subtile des couleurs, des demi-teintes, des jeux d'ombre et de lumière.

Hugo Riemann, le professeur de Max Reger, décrit l'orgue Walcker de Riga de manière approfondie, y compris ses accessoires d'aide à la registration.

On peut en conclure que cet instrument était une référence pour Reger. C'est d'autant plus significatif que cet instrument est un des rares datant du sommet de l'époque romantique à nous être parvenus intacts.

Le sommier à gravures par registre (Registerkanzelle) en tant que phénomène sonore

Les orgues à sommiers à gravures par registres (par opposition aux sommiers à gravures par notes comme le sommier à registres, NDT) –en règle générale c'est le cas de tous les instruments romantiques allemands- présentent des particularités qui les distinguent des orgues possédant des sommiers à registres.

Les notes d'un même jeu se mélangent déjà dans les alentours de l'instrument, tandis que celles de registres différents ne le font que plus loin dans le vaisseau.

Il s'en suit que pour la musique d'orgue romantique allemande le local joue un rôle très important, et il faut en tenir compte lors des enregistrements. Des micros placés trop près de l'instrument ne permettront pas de rendre justice aux registrations d'ensemble.

Pour ces raisons, les sommiers à gravures par registres posent moins de problèmes pour l'accord –ce qui ne veut pas dire que l'accord soit plus facile-.

En effet, on rencontre moins de phénomènes d' »entraînement » entre tuyaux lors de l'accord. Avec des sommiers à registres, on constate souvent, lors d'un contrôle effectué avec un autre clavier, des battements qui n'apparaissent pas entre jeux du même clavier. Les erreurs étaient masquées par cet effet d'entraînement.

Avec des sommiers à gravures par registres, on a des effets d'entraînement lors de l'accord par octaves d'un même jeu ; il faut donc vérifier avec d'autres registres.

Le mélange des jeux tel qu'offert par le sommier à gravures par registres est absolument indispensable pour obtenir la différenciation des jeux de huit pieds décrite plus haut.

Les sommiers à registres sont peu à même de permettre de telles nuances de timbre, de force, de clairs-obscur. C'est encore plus vrai pour les sonorités orchestrales, qui demandent des mélanges homophones de groupes d'instruments identiques –comme pour l'orchestre-. Ce n'est qu'à distance que l'effet d'ensemble est obtenu.

Pour ces raisons, un orgue « symphonique » avec des sommiers à registres est une contradiction grotesque.

Esquisse historique

Peut-être associe-t-on le terme « symphonique » avec « expression » plutôt qu'avec « dynamique » ?.

Des avis tels que celui de Cavallé-Coll sur l'orgue de la Paulskirche à Frankfurt trouvent leur origine dans une incompréhension franco-allemande en matière d' »affect recherche effet ».

C'est l'opposition entre l' »impressionisme » français et l' »expressionisme » allemand.

Les deux manières de ressentir, la première parlant à l'esprit, l'autre plutôt faustienne, et qui furent agressivement intériorisées après la première guerre mondiale.

Mais l'orgue romantique allemand, celui de l'apogée de ce style comme le tardif (post-romantique), se situe exactement entre les deux.

Comme il en va pour tous les styles, il y eut exagération des traits caractéristiques vers la fin ;

La recherche de la « Gambe bleue » (référence à un autre article sur ce site, à propos de la différenciation subtile de la palette sonore de l'orgue) finit par une accumulation exagérée de jeux graves et sombres et la multiplication des gadgets techniques, ce qui ne permet plus d'offrir des timbres lumineux et éthérés.

La sanction arriva sous la forme des « leçons alsaciennes », ensuite le « délit de péremption » suscita en retour un rigide « Orgelbewegung », qui se transforma en calamité, jusqu'à la déchéance de la facture d'orgues allemande.

Le sommier à registres a ses points forts dans le mélange des sons sur une note, ce qui favorise la polyphonie.

Pour ces raisons, les « orgues de compromis » (à tout jouer) devraient combiner des types de sommier différents.

Un compromis est toutefois impossible, du fait qu'un instrument romantique nécessite une certaine taille (environ 30 jeux) pour permettre de jouer un répertoire suffisant, tout particulièrement des compositeurs qui ont écrit pour lui.

Les noms importants de l'époque furent l'abbé Georg Joseph Vogler (1749-1814), qui, pour sa musique « à programme », avait besoin de couleurs douces et fluides.

Ce fut aussi Vogler qui promut la différenciation radicale des claviers par les couleurs des timbres.

Il défendait aussi le principe de la boîte expressive et l'usage des mutations pour créer des sons différentiels, suivant les découvertes de **Sorge** et **Tartini**, ainsi qu'en tant que renforcement et coloration des jeux graves.

Vogler trouva en **Eberhard Friedrich Walcker** (1794-1872) le praticien majeur de ses théories, qui furent matérialisées pour la première fois dans l'orgue de la Paulskirche de Frankfurt.

Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) appliqua les théories de l'Abbé Vogler à Notre-Dame de Paris (1863) et St-Sulpice (1857-1862). Elles lui avaient été transmises par E-F Walcker.

L'«Ecole d'orgue pratique» de **Johann C.H. Rinck** (1770-1846) énonce comme règles de base : se tenir à une conception dynamique, mettre les solistes en valeur, confier des passages ou des thèmes à des jeux de caractère, des jeux d'anches ou des mélanges ; opposer des timbres contrastés ; Flûtes, Gambes, Anches, Principaux ; jouer sur les différences de force – les claviers dédiés aux jeux doux prennent de l'importance.

Dans les mélanges on recherche la gravité, les sons fondamentaux.

Les jeux à l'unisson sont mélangés de manière nouvelle, ce qui était autrefois interdit par « l'interdiction des unissons », pour favoriser la lisibilité de la polyphonie.

La puissance, la dignité, la noblesse, sont les nouvelles priorités à l'orgue.

Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) écrivit ses six Sonates pour un éditeur anglais ; il connaissait un des rares instruments de l'époque qui ait été capable de registrations dynamiques et subtiles : celui de la Paulskirche à Frankfurt.

Gerhard Walcker-Mayer

Traduction française : Pierre Lauwers.