

Histoires croisées: La musique d'orgue, française et allemande

Conférence donnée par Helga Schauerte-Maubouet lors du concert organisé par l'Ambassade d'Allemagne à l'occasion du cinquantenaire du traité de l'Elysée le 13 juin 2013 en l'église évangélique allemande à Paris

Mesdames, Messieurs, chers amis de la Musique,

Je me réjouis de votre venue si nombreuse malgré la grève des transports et je remercie l'Ambassade d'Allemagne de me donner l'occasion de partager avec vous quelques réflexions sur la musique d'orgue, française et allemande.

Un an après la signature du *Traité de l'Elysée* scellant la réconciliation franco-allemande, le Dimanche de la Pentecôte 1964, l'église allemande de Paris va inaugurer l'orgue que vous venez d'entendre. L'œuvre du facteur d'orgues Detlef Kleuker, de Bielefeld, doit traverser la frontière, qui, à cette époque, était encore peu perméable. En effet, la circulation des marchandises en Europe étant encore soumise à de lourdes taxes, le 9 mars de cette même année le pasteur de l'église adresse au directeur général des douanes françaises une demande d'exonération des droits de douanes en s'appuyant sur le fait que cet orgue était une donation du Gouvernement Fédéral d'Allemagne. L'accord fut donné sous réserve que l'instrument soit directement acheminé sur sa destination déclarée et ne soit pas cédé à un tiers sans l'autorisation du Ministère des Finances. C'est en effet la première fois, qu'un orgue d'esthétique baroque construit par un facteur d'orgue allemand est installé en France.

A Paris, cet instrument est unique. Il est salué par les organistes de la capitale comme le premier orgue sur le sol français capable de rendre fidèlement la musique de Jean Sébastien Bach. Deux cents ans après la mort de ce compositeur, il est enfin possible d'illustrer sa musique d'orgue dans une ville qui, riche elle-même en orgues, possède plus d'une centaine d'instruments. Pourquoi aucun de ces orgues n'était-il apte à rendre sa musique ? C'est la question qui oppose musique française et musique allemande. L'orgue français et l'orgue allemand sont - comme vous le verrez ce soir - deux mondes à l'envers, comme les deux faces d'une même médaille.

Afin de mieux comprendre ce constat, je vous invite à comparer deux instruments de l'époque de Bach, l'un en Allemagne, l'autre en France. J'ai choisi comme exemple deux instruments construits au XVII^e siècle que je connais bien, puisque je les ai enregistrés sur CD : il s'agit de l'orgue Schnitger de St Jacobi de Hambourg et l'orgue Levasseur du *Prytanée national militaire* de la Flèche.



Figure 1 : Orgue du Prytanée National Militaire LA FLECHE



Figure 2 : Orgue de l'église St Jacobi de HAMBOURG

LA FLECHE

Pédale, ut¹ à ré³

Flûte 8
Flûte 4
Trompette 8
Clairon 4

Grand-Orgue, 2^e clavier, ut¹ à ut⁵

Bourdon 16
Montre 8
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Quarte de Nazard 2
Tierce 1 3/5
Flageolet 1
Cornet V
Fourniture
Cymbale
Trompette 8
Clairon 4
Voix humaine 8

Positif, 1^{er} clavier, ut¹ à ut⁵

Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Larigot 1 1/3
Cymbale
Cromorne

Récit, 3^e clavier, ut³ à ut⁵

Cornet V

Echo, 4^e clavier, ut² à ut⁵

Bordon 8
Prestant 4
Cornet III
Cromorne

HAMBOURG

Pedal, ut¹ à ré³

Prinzipal 32
Octava 16, Subbass 16
Octava 8
Octava 4
Nachthorn 2
Rauschpfeiff 3f
Mixtur 6-8f
Posaune 32
Posaune 16, Dulcian 16
Trommet 8
Trommet 4
Cornet 2

Hauptwerk, ut¹ à ut⁵

Prinzipal 16
Quintadena 16
Octava 8
Spitzflöth 8
Viola da Gamba 8
Octava 4
Rohrflöth 4
Flachflöth 2
Rauschpfeif 2f
Superoctave 2
Mixtur 6-8f
Trommet 16

Rückpositiv, ut¹ à ut⁵

Prinzipal 8
Gedackt 8
Quintadena 8
Octava 4
Blockflöth 4
Querpfeiff 2
Octava 2
Sexquialtera 2f
Scharff 6-8f
Siffloit 1 ½
Dulcian 16
Bahrpfeife 8, Trommet 8

Oberpositiv, ut¹ à ut⁵

Prinzipal 8
Rohrflöte 8
Holzflöte 8
Spitzflöte 4
Octava 4
Nasat 2 2/3
Octava 2
Gemshorn 2
Scharff 4f
Cimbal 3f
Trommet 8
Vox humana 8
Trommet 4

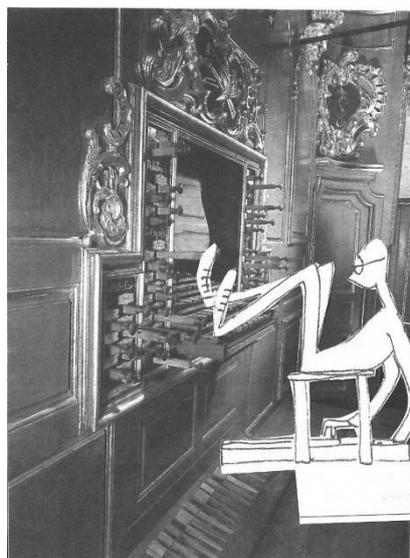
Brustpositiv, ut¹ à ut⁵

Prinzipal 8
Octava 4
Hollflöth 4
Waldtlöth 2
Sexquialtera 2f
Dulcian 8
Trichter Regal 8

Chaque instrument possède quatre claviers et un pédalier. A première vue, ils sont assez semblables. La question que nous allons nous poser est : peut-on jouer Couperin, Grigny ou Corrette sur l'orgue de Hambourg ? Peut-on interpréter la musique de Bach sur l'orgue de la Flèche ?

En regardant ces deux instruments de plus près, on découvre tout d'abord que l'étendu des quatre claviers n'est pas le même. Sur l'orgue de la Flèche, seuls les deux premiers claviers, le *Positif* et le *Grand-Orgue*, possèdent des notes sur quatre octaves, soit 48 touches. Sur le 3^{ème} et 4^{ème} clavier les touches ne parlent que dans l'aiguë ; celles qui devraient produire les notes graves sont muettes. En revanche, sur l'orgue de Hambourg, les quatre claviers ont exactement le même étendu. Sur chacun des claviers l'orgue allemand possède, de façon équilibré, des notes graves et des notes aiguës.

L'absence de gravité dans l'orgue français s'observe également dans la composition des jeux. Les jeux qui donnent les sons les plus graves sont ceux qui portent le chiffre 16.*) Si on compte le nombre de ces jeux de 16 pieds : l'orgue de la Flèche n'en possède qu'un seul (Bourdon 16, surligné en jaune), alors que l'orgue de Hambourg, lui, en a huit. A la Flèche, le seul jeu de 16 pieds existant est placé sur le clavier manuel, celui du *Grand-Orgue*. Comme vous le voyez, il n'y a aucun jeu de 16 pieds à la pédale. A Hambourg, la pédale ne présente pas moins de 4 jeux de 16 pieds. De plus, elle possède deux jeux de 32 pieds, qui produisent des sons encore d'une octave plus grave. C'est donc avec ses pieds que l'organiste allemand va produire les sons les plus graves. En l'occurrence, les compositeurs allemands confient au pédalier la voix la plus grave, la basse. Les organistes de ce pays, notamment J. S. Bach, sont réputés pour la virtuosité de leur jeu de pédalier. En revanche, en France, l'ordinaire et le plus commun est que la pédale ne représente pas la voix la plus grave de la composition, la basse, mais celle du ténor. La basse est jouée par la main gauche, alors que les pieds de l'organiste jouent le plain chant qui s'articule en de longues notes tenues. L'écriture française est donc à l'envers de l'écriture allemande. Par conséquence, si Bach était venu à la Flèche jouer l'une de ses grandes pièces d'orgue, il lui aurait fallu jouer avec ses pieds sur le second clavier et placer ses deux mains sur le pédalier.



(La caricature de l'organiste illustrant cette posture inconfortable est extraite d'un dessin du compositeur Jehan Alain ; le dessin original complet figure dans le livre d'Aurélie Decourt, Jehan Alain, Comp'Act, 2005, page 212)

L'école française d'orgue connaît son apogée dans la première moitié du XVIII^e siècle. Les compositeurs pour cet instrument sont alors très nombreux. Si aucun n'a laissé une œuvre écrite d'envergure comparable à celles de Bach ou de Buxtehude, leur production collective forme un corpus considérable de qualité. Comme vous avez pu le constater en écoutant le *Magnificat* de Corrette, les pièces sont plutôt brèves, en moyenne une à deux minutes. On les additionne pour former des *Suites*, plus conséquentes. A l'inverse, le *Prélude* de Buxtehude, que vous avez entendu, est une pièce d'une durée d'environ sept minutes. (A titre d'information : La pièce d'orgue la plus longue de J. S. Bach est d'environ 13 minutes). D'un seul tenant, le Prélude de Buxtehude se divise en plusieurs morceaux interconnectés qui, dans la succession, forment un miroir de diverses formes : une Passacaille, une première Fugue, un Interlude, une seconde Fugue et une seconde Passacaille conclusive. Si, en France, on additionne des pièces courtes pour arriver à une pièce d'une certaine envergure, la tendance en Allemagne est de composer des pièces de durée importante qui peuvent se subdiviser en plusieurs parties.

La tradition française privilégie la mélodie sur la polyphonie et fait grand usage des timbres caractéristiques de l'orgue. L'unité de la facture classique, qui atteint sa perfection avec des facteurs de génie comme Dom Bedos ou Clicquot, subsistera jusque vers la fin du XVIII^e siècle. Dans toute la France on observe une grande cohérence dans l'esthétique et dans la conception des orgues. En revanche, la situation en Allemagne est toute autre. Les pays germaniques connaissent durant cette même période plusieurs écoles d'orgue : celui d'Allemagne du Nord (*Norddeutsche Orgelschule*), d'Allemagne centrale et d'Allemagne du Sud. Les orgues construits dans le Nord sont d'une esthétique assez différente des orgues du Centre ou encore des orgues que l'on trouve dans le Sud du pays. La musique est à l'image de ces instruments.

Contrairement aux organistes allemands, qui recopient les œuvres à la main, les organistes en France prennent l'habitude de faire imprimer leurs pièces, ce qui en permet une diffusion plus large. Ils accompagnent leurs recueils de préfaces indiquant la manière de registrer les pièces. Une caractéristique de l'école française est en effet cette attention particulière portée à la registration. A l'encontre de leurs homologues allemands les compositeurs français indiquent de manière extrêmement précise le mélange des jeux. La registration prédéfinit la forme de la pièce. Le plus souvent, les titres indiquent d'emblée le type de registration. Une pièce intitulée « Tierce en Taille » ou « Basse de Cromorne », comme dans le *Magnificat* de Corrette, n'indique rien d'autre qu'un mélange spécifique de certains jeux d'orgue. La musique d'orgue française classique est codifiée dans les genres et les registrations dont les compositeurs établissent eux-mêmes des tables. Pour savoir quels jeux tirer pour une « Basse de Cromorne », je vous invite de consulter ce Grand Livre du facteur d'orgue Dom Bedos (1709-1779) [un exemplaire du livre de Dom Bedos, *L'Art du facteur d'orgues*, est exposé pour la circonstance].

La couleur qui caractérise l'orgue français est représentée dans la composition de l'orgue de la Flèche par des jeux contenant la tierce ou la quinte : *Nazard, Tierce, Cornet*. Ces « jeux de mutation » (ils sont marqués en rouge sur la liste) sont plutôt rares dans la composition de l'orgue de Hambourg ; ils sont représentés par *Sexquialtera* et *Nazard*. Par la multitude de ses jeux de mutation qui enrichissent artificiellement le son fondamental de ses harmoniques l'orgue français permet d'avantage une coloration du son. En résumé, l'orgue français et sa musique favorisent la couleur au détriment de la ligne, tandis que l'orgue allemand et sa musique favorisent la ligne au détriment de la couleur.

Penser la musique au travers du son, imaginer le timbre avant même de réaliser la composition, cette façon de procéder est propre aux compositeurs français. Le compositeur allemand se soucie peu de la sonorité voire de la réalisation de sa composition : il dessine, puis il colorie son dessin. La couleur reste un paramètre variable que l'on adapte à chaque instrument. En France on imagine avant tout la couleur, la registration définit le caractère de la musique, elle participe non seulement à son expression, mais aussi à l'émotion de l'interprète qu'il aura à charge de transmettre.

Au XVII^e siècle le rôle de l'orgue était essentiellement liturgique. Commentateur des textes grégoriens il lui appartenait de dialoguer avec les chœurs ou de les remplacer en développant seul la mélodie des chorals chantés. Le Cérémonial de Paris de 1662 préconisa que lorsque la mélodie grégorienne tient lieu de sujet, elle doit rester intelligible. Comme dans le *Veni Creator* de Nicolas de Grigny, que vous allez entendre, les compositeurs confient souvent le plain chant en valeurs longues à la pédale, souhaitant qu'un jeu de Trompette le mette en valeur. Si à Paris on demande que la mélodie du choral soit exposée clairement et sans ornementation, la situation à Hambourg est encore une fois toute autre. Les musiciens du Nord et du Centre de l'Allemagne, de religion protestante, précisément, luthérienne, se plaisent à orner la mélodie du choral. Dans le prélude de Buxtehude sur le « Komm, Heiliger Geist », que vous allez entendre et dont vous trouverez la partition sur la feuille insérée au programme, il ne vous sera pas aisé de distinguer à l'oreille les notes du choral, car la mélodie est excessivement ornée. Cette ornementation n'est pas, comme en France, purement décorative, mais porteur de sens symbolique. Elle permet au compositeur de mettre en image ou de souligner certaines paroles du choral. L'ornementation est au service du texte que le compositeur aura à charge de transmettre.

L'heure avance. Pour revenir à notre question initiale : peut-on jouer Couperin ou Grigny à Hambourg ou Bach à la Flèche, voici la réponse : Pour jouer Bach sur l'orgue français classique, il manque tout simplement des notes et des sonorités graves ; pour jouer Couperin à Hambourg, toutes les notes y sont, mais les jeux de l'orgue allemand ne produisent pas la couleur spécifique qui est si caractéristique à la musique française.

Et les histoires croisées ?

A l'époque de Bach la musique française n'était pas inconnue en Allemagne. On dit que Bach aurait recopié de sa main le *Livre d'Orgue* de Nicolas de Grigny. Il s'est aussi largement inspiré de l'ornementation française. Néanmoins, le compositeur n'a jamais entendu de ses oreilles la musique française jouée sur un orgue français.

En France, on découvre la musique de Bach peu à peu au cours du XIX^e siècle. Les orgues qui avaient survécu au mouvement dévastateur de la Révolution, se trouvaient dans un état lamentable. Aussi, fallait-il renouveler, reconstruire, réinventer afin que la musique ne ressemble plus à celle de l'Ancien Régime. C'est dans ce contexte que la musique de Bach fait son entrée en France. L'un de ses passeurs fut Franz Liszt. Un autre organiste allemand célèbre est invité à se produire en concert à Paris. Il éblouit son auditoire par la virtuosité inouïe de son jeu de pédalier et voilà – le tour est joué : pour en faire autant, il faudra pourvoir les orgues de

pédaliers à l'allemande. Il faut surtout ajouter des jeux de 16 pieds à la pédale. Il faut enfin compléter le 3^{ème} clavier, le pourvoir de notes graves et y ajouter des jeux. Tout en conservant le timbre spécifique de l'orgue français, les instruments en France adoptèrent progressivement certaines caractéristiques de la facture d'orgues allemande. La qualité d'un instrument est jugée selon sa capacité d'interpréter la musique de Bach. Les grandes Toccatas de celui-ci deviennent le modèle accompli pour de semblables pièces de virtuosité. Je vous invite à vérifier ce constat à l'écoute de la *Toccatà en ré* de Gaston Bélier. Libérés des contraintes liturgiques, les compositeurs créent des œuvres de grandes proportions en opérant une synthèse cohérente des styles allemands et français.

Jouer la musique de Bach sur un orgue français n'est désormais plus un problème. Il n'est plus nécessaire d'inverser les rôles, de jouer le pédalier avec les mains et le clavier manuel avec les pieds. Néanmoins, si d'un côté le timbre de l'ancien orgue français est resté intact, de l'autre côté nos exigences en matière d'authenticité ont accru ! Si à Paris vous voulez entendre parler l'allemand avec l'un des accents allemands, vous venez à l'église allemande. De même, si vous voulez entendre la musique d'orgue allemande sans l'accent français, il est toujours d'actualité, de venir écouter l'orgue dans cette même église.

*) Ce chiffre donne la longueur du tuyau, mesurée à l'ancienne en « pieds », sur la note référentielle du premier ut. Ainsi, sur la touche du premier ut un Bourdon 8 produira la note du do¹. Le Bourdon 16 produira sur cette même touche le son de l'octave inférieure, le do⁰. A l'envers, la Flûte 4 produira (toujours sur cette même touche) le son du do². Les trois registres, Bourdon 16, Bourdon 8 et Flûte 4 ensembles appellent sur la même et unique touche trois sons : do⁰ – do¹ – do².