

Les orgues d'esthétique nordique (2)

Agnès LÉDERLÉ

Qu'est-ce qu'un orgue d'esthétique nordique ? Après avoir abordé, dans Caecilia 3-2011 les plans sonores, l'étendue des claviers et le buffet d'orgue, intéressons-nous aux jeux d'orgue, à l'accords des instruments et aux facteurs d'orgue.

Les jeux d'orgue

Les jeux utilisés dans la facture d'orgues nord-allemande du XVII^e siècle se répartissent en cinq familles : flûtes, principaux, anches, mutations et gambes puis, à l'intérieur de celles-ci, en jeux simples et jeux composés de plusieurs rangs de tuyaux (voir tableau ci-dessous).

Les familles des flûtes et des anches sont, de loin, les plus importantes. Les variantes sont nombreuses

entre les jeux ouverts, bouchés ou à cheminée, larges ou étroits, coniques ou cylindriques et leur appellation diffère d'un facteur d'orgues à l'autre.

Les principaux paraissent moins nombreux mais constituent le fondement de toute composition d'orgue. Ils sont également appelés *Octave* et se déclinent dans toutes les tessitures, du 32' au 1'.

Parmi **les jeux de mutations**, les facteurs d'orgues du XVII^e siècle affectionnaient tout particulièrement la *Quinte*, depuis la grosse *Quinte* de 6' jusqu'à la petite *Quinte* de 1 1/3'. La *Tierce* eut très peu d'amateurs. En revanche, les jeux composés, essentiellement la *Rauschpfeife* et la *Sesquialtera* étaient très prisés.

La famille des gambes était encore peu connue. *Viola de Gambe* et *Salicional* n'ont fait leur apparition qu'à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle.

Flûtes	Principaux	Anches	Mutations
<i>Bauernflöte</i>	Simples :	<i>Baerpfeife</i>	Simples :
<i>Blockflöte</i>	<i>Octave</i>	<i>Cornet</i>	<i>Quinte</i>
<i>Flach Flöt</i>	<i>Principal</i>	<i>Dulcian</i>	<i>Rohr-Quint</i>
<i>Flöte</i>	<i>Sifflöte</i>	<i>Hoboe</i>	<i>Sifflöte</i>
<i>Gedact</i>	Composés :	<i>Krummhorn</i>	<i>Spitz-Quinte</i>
<i>Gemshorn</i>	<i>Mixtur</i>	<i>Regal</i>	<i>Tertia</i>
<i>Hohlflöte</i>	<i>Zimbel</i>	<i>Schalmey</i>	Composés :
<i>Koppelflöte</i>	Gambes	<i>Trichterregal</i>	<i>Rauschpfeife</i>
<i>Nachthorn</i>	<i>Salicional</i>	<i>Trompete</i>	<i>Sesquialtera</i>
<i>Querflöte</i>	<i>Viola di Gamba</i>	<i>Vox Humana</i>	<i>Tertian</i>
<i>Quintadena</i>		<i>Zinck</i>	
<i>Rohrflöte</i>			
<i>Schweizerpfeife</i>			
<i>Spillflöte</i>			
<i>Spitzflöte</i>			
<i>Waldflöte</i>			

Au fil du temps, les orgues se sont agrandis et le nombre de leurs jeux augmenta. La répartition numérique des jeux sur les différents plans sonores est assez homogène au sein d'un même instrument. Cependant, les facteurs d'orgues accordèrent une importance notable au

positif de dos (clavier préféré à cause de la place des tuyaux dans le petit buffet, à proximité de l'assemblée) et à la pédale.

Ainsi, à Sainte-Marie de Lübeck, les jeux se répartissaient de la manière suivante :

	Grand-orgue	Positif de dos	Brustwerk	Pédale
Grand orgue	14	13	12	15
Orgue de chœur	8	10	7	15

La répartition des jeux sur les plans sonores n'est pas qu'une question de nombre mais aussi d'association de timbres de jeux. Toutes les familles de jeux étaient présentes à tous les plans sonores. Cela signifie qu'à chaque clavier il était possible de composer un Plein-jeu, un Grand-jeu, un récit ou un accompagnement de récit.

Le Plein-jeu, tel que le préconisait Johann Mattheson en 1721 était composé de ⁽¹⁾ :

« *Prinzipale, Bordunen, Salizionale, Rauschpfeifen, Oktaven, Quinten, Mixturen, Scharfe, Quintadenen, Zimbeln, Nazard, Tertian, Sesquialtera und Superoktaven* »
« *Posaunen im Pedal* ».

Il ajoutait encore : « Les jeux d'anches sont exclus du Plein-jeu aux claviers ».

Pour le cas où l'on jouerait un Plein-jeu sur plusieurs claviers, Mattheson proposait la composition suivante :

« *Für das Werk Prinzipal 16', Oktave 8', Oktave 4', Superoktave 2', Rauschpfeife II, Mixtur, für das Rückpositiv Prinzipal 8', Quintaden 8', Oktave 4', Sesquialter II, für das Brustwerk Prinzipal 8', Oktave 4', Scharf, für das Oberpositiv Prinzipal 8', Scharf, für das Pedal Prinzipal 32', Prinzipal 16', Oktave 8', Superoktave 4', Rauschpfeife, Mixtur, Posaune 32', Posaune 16', Trompette 8', Schalmei 4'.* ».

Le Grand-jeu se composait des jeux de fonds de 32' à 8', parfois 4' dans les petits instruments, et de tous les jeux d'anches de 32' à 4'. Ajouter à ce mélange des jeux de mutations, revenait à ternir l'éclat des anches qui se suffisaient bien à elles-mêmes.

Le Récit : on appelait « récit » un jeu soliste joué à l'un des claviers ou à la pédale et accompagné aux autres parties par des jeux de fonds. Les jeux solistes par excellence étaient les mutations simples (*Quinte, Tierce*) ou composées (*Sesquialtera, Rauschpfeife, Tertian*). Associés à des jeux de fonds de 8' et 4', ils faisaient entendre de beaux récits de *Quinte*, plus rarement de *Tierce*, fréquemment de *Cornet* (comprenant 8', 4', quinte, 2', tierce), possibles grâce à l'assemblage de mutations composées et de jeux de fonds (à ne pas confondre avec le jeu d'anches du même nom).

Les harmoniques naturels des jeux de mutations, - surtout lorsqu'ils comprenaient une tierce, - n'étant pas les mêmes que ceux des jeux de fonds, on ne pouvait, en principe, les jouer en accords. Mais, associés à des mixtures, ils « corsaient » le Plein-jeu et lui donnaient une sonorité quelque peu nazillarde qui remplaçait les jeux d'anches, absents de cette composition.

L'autre catégorie de jeux solistes par excellence était celle des anches. Parfois rassemblées en Grand-jeu, elles étaient habituellement destinées à des récits divers : récit de Trompette, de Cromorne, de Hautbois, de Régale ou de Cornet à la pédale. Les jeux très graves (Bombarde) servaient à assurer une base solide à l'ensemble de l'instrument.

Apparues tardivement, les gambes permettaient des récits très doux, une sonorité de cordes plus adaptée à la musique romantique.

La pédale de l'orgue nord-allemand se suffisait à elle-même. Elle comportait toutes les familles de jeux et pouvait aussi bien accompagner un récit, être elle-même soliste ou tenir sa place dans un Plein-jeu. Sa particularité résidait dans le fait que le tiers au moins de ses jeux appartenait à la famille des anches.

Il est également important d'évoquer **les accessoires** présents dans les instruments. Le Tremblant (*Tremulant*) en était le principal.

Dans l'ordre des préférences, il était suivi de près par l'étoile à grelots (*Zimbelstern*). Ces petites étoiles étaient fixées sur la façade du grand ou du petit buffet et, en tournant, faisaient entendre les clochettes fixées sur leur face arrière.

Enfin, certains instruments possédaient des Tambours (*Trommel* ou *Pauke*). Il s'agissait de deux tuyaux très graves, légèrement désaccordés l'un par rapport à l'autre, dans lesquels l'air passait simultanément et provoquait des battements.



Zimbelstern de l'orgue Arp Schnitger de l'église Saint-Jacques de Hambourg



Orgue Arp Schnitger de l'église Saint-Ludgeri de Norden
(1686-94)

Photo Dirk Nothoff, Gütersloh - Deutscher Kunstverlag, München, Berlin

L'accord des instruments

Les orgues d'Allemagne du Nord pouvaient être accordés de deux manières :

- en tempérament moyen ou mésotonique
- « bien tempéré ».

Dans le **tempérament mésotonique**, on accordait juste la tierce *do-mi*, puis l'on y ajustait les quintes *do-sol*, *ré-la* et *la-mi* en les diminuant légèrement. On accordait ensuite, exactement, les tierces *sol-si*, *ré-fa#*, *la-do#*, *mi-sol#*, *fa-la*, *sib-ré* et *mib-sol*. On obtenait donc huit tierces parfaitement justes. Dans le cycle des quintes, en partant de la note *do*, on allait vers l'aigu jusqu'à la note *sol#*, dans le grave jusqu'à *mib*. Ces quintes étant toutes légèrement diminuées, on avait entre *sol#* et *mib* une quinte nettement plus grande que la justesse, appelée « quinte du loup ». Elle était généralement évitée par les musiciens.

L'accord mésotonique permettait l'emploi d'une échelle de douze sons :

Do, Do#, Ré, Mib, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, Sib, Si.

Dans le **tempérament mésotonique modifié**, les tierces majeures étaient légèrement augmentées, ce qui permettait d'ajouter une quinte vers l'aigu et une vers le grave. S'ajoutaient donc aux douze sons utilisables les notes *ré#* et *Lab*.

L'essentiel des orgues nord-allemands du XVII^e siècle étaient accordés en mésotonique modifié et certains instruments conservés, celui de Arp Schnitger à Norden par exemple, le sont toujours.

L'accord « bien tempéré » reposait uniquement sur le cycle des quintes. Le principe de ce tempérament, conçu par Andreas Werckmeister en 1681 à Hambourg, était : aucune quinte ne doit être plus grande que la justesse. Certaines étaient donc justes, d'autres diminuées.

Ce principe, proche du tempérament actuel - bien que ne reposant pas encore sur l'égalité des demi-tons - devait permettre de jouer toutes les tonalités, même les plus éloignées.

Les facteurs d'orgue

Friedrich Stellwagen

Installé à Lübeck jusqu'à sa mort en 1659, Friedrich Stellwagen fut, à partir de 1630, compagnon de Gottfried Fritzsche dont il perpétua l'art et épousa la fille, devenant ainsi le beau-frère du facteur d'orgues Hans-Christoph Fritzsche. Il travailla beaucoup à Lübeck, réparant et transformant les orgues des cinq églises de la ville, en particulier les deux instruments de l'église Sainte-Marie, mais aussi à Lunebourg, Hambourg et Stralsund. Il connut tous les grands organistes de son époque. C'est à Stralsund que se trouve son dernier instrument, actuellement le mieux conservé.

Arp Schnitger

Né en 1648, il fut compagnon de Berendt Huess de 1666 à 1676 puis, après la mort de celui-ci, s'installa à Stade, sur l'estuaire de l'Elbe, pour une durée de cinq ans. Son installation définitive à Hambourg date de 1682. Il est mort dans cette ville en 1719. Facteur d'orgues le plus important en Allemagne du Nord et en Hollande à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle, Arp Schnitger construisit et transforma de nombreux instruments dont, en 1696-99, celui de la cathédrale de Lübeck que Dietrich Buxtehude expertisa.

Ce dernier avait déjà été appelé comme expert en 1684 pour l'orgue Schnitger de Elmshorn puis de nouveau en 1687 à la construction de l'orgue de Saint-Nicolas de Hambourg.

(1) Texte reproduit In : KLOTZ (Hans), *Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock*, Kassel, Bärenreiter, 1975.



Orgue Huess-Schnitger de l'église
Saints-Cosme-et-Damien de Stade (1668-1675)