

Orgues

Nouvelles

Boëly



CREATION

Betsy Jolas
Bruce Mather

FORMATION

Rentrée 2008

**CD mixte
inclus**



De la Lorraine
au Pérou

Comité d'honneur

Orgues Nouvelles s'honore du soutien de personnalités musicales de premier plan, qui conforte notre ambitieux projet de revue musicale avec l'Orgue pour fondamentale.

Marie-Claire Alain

Edith Canat de Chizy
compositeur, membre de l'Institut

Marie-Louise Girod
organiste de l'Oratoire du Louvre

Gilbert Amy compositeur

Philippe Beaussant de l'Académie française

Gilles Cantagrel musicologue

Christophe Coin violoncelliste,
directeur de l'Ensemble baroque de Limoges

Bernard Foccroulle
organiste, directeur du Festival d'Aix-en-Provence

Henri Dutilleux compositeur

Pasteur Alain Joly
directeur du Centre culturel des Billettes à Paris

Jean-Pierre Leguay
organiste de Notre-Dame de Paris

Gustav Leonhardt organiste et claveciniste

Jacques Taddei membre de l'Institut,
organiste de Sainte-Clotilde à Paris

Orgues Nouvelles

Revue trimestrielle

www.orgues-nouvelles.org

Rédaction

Directeur de la rédaction Georges Guillard
redac@orgues-nouvelles.org

Secrétariat de rédaction Alain Cartayrade
secret@orgues-nouvelles.org

Production sonore / Site Internet Michel Trémouhac
internet@orgues-nouvelles.org

Production graphique Roland Deleplace
prod@orgues-nouvelles.org

Comité de rédaction

François Espinasse, Henri de Rohan-Csermak,
Jean-Michel Dieuaide, Rémy Fombon,
Florence Leyssieux

Ont également participé à la rédaction de ce numéro

Luc Antonini, Valéry Aubertin, Bruno Belliot,
Annie Bentéjac, Nanon Bertrand, Laurent Blaise,
Michel Bouvard, Nicolas Bucher, René Delosme,
Michel Dieterlen, Pierre Dumoulin, Joël-Marie Fauquet,
Brigitte François-Sappey, Scott Gabriel, Olivier Guillard,
Betsy Jolas, Eric Lebrun, Bruno Marq, Pascale Rouet

Courrier des lecteurs et infos info@orgues-nouvelles.org
Tous droits réservés. Toute reproduction même partielle
est soumise à autorisation.

Direction - Administration - Publicité

Directeur Rémy Fombon
direction@orgues-nouvelles.org

Abonnements Roméo Bingue
adm@orgues-nouvelles.org

Prix de vente au numéro 20 euros.

Abonnement annuel France (4 numéros) 60 euros

*Ce numéro comprend un Cahier de musique folioté de I à XVI
et un CD mixte qui ne peuvent être vendus séparément.*
CPPAP en cours - ISBN 977-2-204-50059-4 - Dépôt légal à parution

Orgues Nouvelles est édité par Editions Voix Nouvelles
Président du conseil d'administration
et Directeur de la publication Paul Souchal
GIE au capital de 36 587,76 euros
RCS Lyon C 410 141 560 00017 - APE 221E

Production Artimedia, Paris-Avignon
Imprimerie Leclerc - 163 rue de Menchecourt - 80100 Abbeville

Malgré – ou à cause de son titre – *Orgues Nouvelles* est une revue singulière, à plus d'un titre...et compte bien le rester (mais chut ! pas un mot à Edvige).

Cette revue musicale, à fondamentale d'orgue, ne parle d'orgue(s) que s'il y a de la musique à la clef ! Et l'actualité lui en fournit heureusement l'occasion.

Le 150^e anniversaire de la mort de Boëly va peut-être sonner la re-naissance d'un vrai et grand musicien. *Orgues Nouvelles* a sollicité de prestigieuses signatures à cet effet. Mieux même : le cahier de musique central vous offre quelques pages significatives de Boëly (orgue, mais aussi piano et chant). Comme promis, certaines d'entre elles vous sont proposées à l'écoute du CD, en compagnie de Schumann et Berlioz.

Ce numéro sacrifie naturellement à la "rentrée", mais en vous ouvrant des pistes originales. Il y a celle, réjouissante et prometteuse, empruntée par les petits élèves de Pascale Rouet aux prises avec la musique de Bruce Mather. Il y a l'aventure collective de ces maîtrises qui, à Sainte-Anne d'Auray ou à Paris, promettent des lendemains qui chantent, solides et exaltants. Il y a enfin, à l'autre bout de l'échelle scolaire et dans la perspective européenne, les étudiants en cycle pré-professionnel d'Erasmus, ou les organistes diplômés qui profitent des ouvertures d'E.C.H.O. Ah ! que la rentrée est belle !

Vous ne resterez pas non plus insensibles au sérieux et à la générosité de ces lycéens lorrains qui tendent la main aux jeunes ouvriers et paysans d'Andahuaylillas. Mais où diable se trouve Andahuaylillas ? Très simple, soit à 8000 km, soit en pages 44 et 45.

Orgues Nouvelles tend aussi l'oreille à ces musiciens qui, aujourd'hui, écrivent pour notre vieil instrument : Bruce Mather, Valéry Aubertin, Betsy Jolas...

Allons ! l'orgue mérite bien de la Musique.

GEORGES GUILLARD



N'oubliez pas...

Vous avez lu Orgues Nouvelles ?

Mais avez-vous écouté Orgues Nouvelles ?

Vous trouverez dans le CD (indiqué par >>>) tout ce qui ne se trouve pas dans la revue !

et bien plus encore ! C'est positivement incroyable ce que l'on peut trouver dans cette galette !

Les sommaires (magazine et CD mixte) sont en avant-dernière page de la revue.



voir p.51

Boëly, 150 ans après... le temps de la re-naissance



A.P.F. Boëly, peint par Paul Delaroche

La leçon de musique : Boëly et Mathilde, l'une de ses petites-nièces, huile d'Alexandrine Boëly.

Quelques dates

- 1785 Naissance le 19 avril à Versailles dans une famille de musiciens du roi, chantres de la Chapelle royale. Jean-François Boëly, son père, est de surcroît compositeur, théoricien d'obédience ramiste, maître de harpe de la comtesse d'Artois et de Madame Elisabeth. Pierre Levesque, son grand-père maternel est coauteur des célèbres *Solfèges d'Italie* et gouverneur des Pages.
- 1792 (env.) Installation à Paris.
- 1796 Entrée au Conservatoire national : Guérillot en violon, Madame de Montgeroult puis Ladurner en piano.
- 1797 Jeanne-Georgette Boëly, sa sœur, obtient le 2^e prix de chant au Conservatoire.
- 1802 env. Interruption de ses propres études au Conservatoire due à une violente opposition entre J.-F. Boëly et Gossec au sujet de l'enseignement de l'harmonie.
- 1808 Trois *Trios à cordes*.
- 1810 Première publication avec les *Deux Sonates op. 1*. Gagne sa vie comme professeur de piano.
- 1814 Mort de Jean-François Boëly. A la faveur de la restauration des Bourbons, Pierre Baillot lance ses concerts par abonnement de musique de chambre qui dureront jusqu'en 1840.
- 1820-1840 Pionnier en France, il s'adonne au piano à pédalier. Remplacements à Saint-Gervais de Paris, premières œuvres pour orgue.
- 28 juillet 1830 *Etude pour piano*
- 1835 Achève le dernier *Contrepoint de L'Art de la Fugue* de Bach.
- 1840 Organiste de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris.
- 1845 Professeur de piano à pédalier à la maîtrise de Notre-Dame de Paris.
- 1848 La révolution brise l'essor nouveau de ses publications
- 1851 Il perd ses emplois à Saint-Germain-l'Auxerrois et à Notre-Dame et renoue avec la vie difficile de professeur de piano privé.
- 1858 Meurt pauvre et méconnu le 27 décembre à Paris. B.F.S.

“Dans l'éloignement, on ne connaît que les grands artistes mais lorsqu'on s'approche de plus près de cette voûte étoilée et que les étoiles de deuxième et de troisième grandeur se mettent à scintiller et font leur apparition parmi les constellations, c'est alors que le monde et l'art sont enrichis”, assurait Goethe. Vraie en Allemagne, cette maxime l'est plus encore en France où le goût des mélomanes pour l'opéra et la musique descriptive a longtemps éloigné les beaux esprits de la musique instrumentale pure.

Dernier fleuron d'une dynastie de musiciens des rois de France, Alexandre Boëly enfonce ses racines dans le XVIII^e siècle versaillais et accomplit sa carrière dans le Paris romantique. Après des études trop éphémères au nouveau Conservatoire, il se nourrit de partitions allemandes encore peu connues et s'affirme comme un beethovenien d'avant-garde tandis qu'à l'orgue on le proclamera “Bach ressuscité”. Entravé à plusieurs reprises par les événements politiques et une certaine frivolité ambiante, ce parcours singulier et altier se révèle fécond.

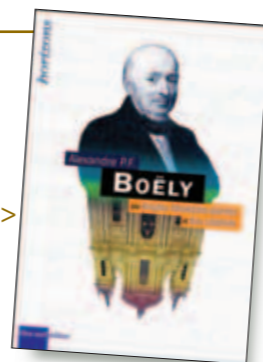
Son vaste corpus instrumental, de “deuxième grandeur” peut-être en Europe, mais de “première grandeur” en France, mérite de scintiller et d'enrichir le monde. Professeur de piano réputé, “le meilleur de Paris”, selon le violoniste Pierre Baillot, Boëly compose pour son instrument quotidien des partitions dédiées à Ladurner, Marie Bigot, Kalkbrenner et Cramer, pédagogues de renom ayant à voir avec le monde germanique. Altiste non moins aguerri, interprète infatigable

des classiques viennois, il compose à différentes périodes de son parcours neuf vastes partitions pour trio et quatuor à cordes. L'organiste de la paroisse royale de Saint-Germain-l'Auxerrois laisse, enfin, l'une des plus vastes et des plus dignes productions jamais composées en France. Boëly est un maître, une figure exemplaire dans la France cosmopolite de Rossini, Meyerbeer et Berlioz. Saint-Saëns en est si convaincu que, invité en mai 1880 à Baden-Baden par l'Association professionnelle des musiciens allemands, l'Allgemeiner Deutscher Musikverein, dont Liszt est le président d'honneur, il présente aussi les *Préludes avec pédale obligée sur des cantiques de Denizot* op. 15 de son ancien maître, recueil traité à la manière des *Choralvorspiele*, qu'il estime “œuvre hors ligne” dans laquelle “l'élève de J.-S. Bach a égalé son modèle”.

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY,
juin 2008



C'est ici le lieu d'évoquer une initiative trop rare, un ouvrage écrit à quatre mains. Musiciens tous deux par nature, **Brigitte François-Sappey et Eric Lebrun**, musicologue et interprète par fonction, ont produit le remarquable ouvrage qui donne, toutes affaires cessantes, l'envie d'écouter ou jouer Boëly. Je ne sais plus bel hommage. *A.P.F. Boëly*, Ed. Bleu Nuit, Paris, 2008, 175 p. > *Orgues Nouvelles* tient aussi à rendre hommage au très important travail éditorial de **Nanon Bertrand** (voir p.8) et la remercie chaleureusement de sa généreuse mise à disposition de partitions. G.G.



Anniversaire

Orgues Nouvelles se réjouit de naître avec un anniversaire emblématique : celui de la disparition d'un grand musicien, Alexandre-Pierre-François Boëly (1785-1858).

J'ai bien dit un *musicien*, alors que la mémoire collective, basée sur le copier-coller de musicographes qui se recopient studieusement et vainement, ne fait guère état que de l'*organiste*. C'est à mon sens une grande myopie (à moins que ce ne soit de la surdité !) que de passer à la trappe une œuvre plurielle, et ainsi d'invalider une personnalité d'une grande richesse. A contrario, imaginons le paysage musical parisien entre 1785 et 1858 sans Boëly ! Il y manquerait, non seulement le veilleur vigilant de Bach et du grand style contrapuntique, mais aussi le passeur actif des trois Viennois (Haydn, Mozart et surtout Beethoven avec qui il partage tant d'affinités électives), le pianiste qui anticipait tout autant la “romance sans paroles” mendelssohnienne que l'étude de bravoure lisztienne... Alkan, autre misanthrope, se serait senti bien seul avec son piano-pédalier, et il eût fallu attendre l'avènement d'un Franck (dont on sait la lenteur à éclore !)

Réhabilitation

Mais sur quoi repose donc le discrédit dont souffre Boëly ? – sauf envers les organistes qui, d'ailleurs, la plupart du temps, ne jouent qu'un dixième de la production !

La voie étroite de la musique pure

D'une part, parce que notre musicien a, comme le dit Brigitte François-Sappey, choisi “la voie étroite de la musique pure”. “Il passera en quelque sorte, poursuit-elle, du classicisme finissant au romantisme finissant, sans trouver à s'inscrire avantageusement dans l'époustouflante décennie 1830 de la “Jeune France” et des “lions romantiques”.

Ses dons le prédisposaient pourtant au succès et à la gloire : il lui suffisait de sacrifier aux feux du théâtre comme Boieldieu ou Rossini, aux ruissellements de la harpe Joséphinienne comme son propre père ou aux *pastorales* et autres *Jugements derniers* de l'orgue Restauration. Rien à faire : notre homme paiera son intransigeance – douloureuse pour lui, sympathique au sens fort du terme pour nous – d'une audience certes prestigieuse mais affreusement restreinte, de projets éditoriaux certes réels mais éparpillés et sans retombées financières appréciables, d'une réputation fragile et condescendante qui autorisait les pires avanies (cf. son éviction de Saint-Germain-l'Auxerrois).

Ensuite, l'édition de ses œuvres était si anarchique qu'elle avait de quoi décourager musicologues et interprètes. Ce n'est que depuis peu que la lumière se fait, conduisant fort heureusement à une appréciation beaucoup plus juste du musicien.

Enfin, notre époque n'a pas encore mesuré la qualité d'une œuvre, la frilosité des interprètes faisant le reste. Il aurait fallu un Alfred Cortot ou un Sviatoslav Richter pour imposer, après leurs fabuleux Franck, certains chefs-d'œuvre de Boëly, même s'il est vrai que celui-ci n'a jamais atteint le souffle de *Prélude, choral et fugue*. Il aurait

fallu un trio Pasquier ou un quatuor Amadeus pour défendre un corpus mince mais exigeant. Il faut donc appeler de nos vœux des interprètes conquis et engagés envers notre musicien.

Orgues Nouvelles apporte sa contribution en sollicitant des plumes expertes afin de réhabiliter un musicien complet que nos lecteurs auront plaisir à partager.

Et notre CD propose une mise en appétit : il n'appartient qu'à toi, ô lecteur, de devenir auditeur – et plus, si affinités.

GEORGES GUILLARD



J'aimerais être un vieil organiste très vieux qui joue.rait tous les matins un office sur l'instrument qu'il connaît depuis de longues années. Un vieil organiste qui passe saluez gravement le chapitre à la sacristie avant de rentrer sous son vieux che-lui.

Manuscrit de Jehan Alain



Tableau de Claude Monet (1867).
A gauche, le beffroi et la mairie.

Le souffle de Boëly

L'orgue de Saint-Germain-l'Auxerrois

Il existe au cœur de Paris, face à la Grande Colonnade du Louvre, une église prestigieuse, l'une des plus anciennes de la cité et qui fut paroisse royale durant tout l'Ancien Régime : Saint-Germain-l'Auxerrois.

L'ensemble architectural qu'elle forme, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, avec son pendant laïc, la mairie du 1^{er} arrondissement, dont un beffroi néogothique la sépare et impose aux façades une rigoureuse symétrie, est bien connu des Parisiens comme des innombrables visiteurs qui se pressent aux abords du plus grand musée du monde.

Mais, véritable cœur de Paris, l'édifice lui-même est plus secret, bien que chargé d'histoire¹, et bien peu portent leur regard sur la vaste boiserie blanche et or qui occupe la totalité de la largeur de la nef au revers de la façade du monument et abrite le grand orgue.

Une histoire bien mouvementée

On sait que l'orgue fut construit en 1770 par François-Henri Clicquot (1728-1790), facteur d'orgues du Roi, et son associé Pierre Dallery (1735-1812), "conduisant les travaux du dit Clicquot". Il était initialement destiné à la Sainte-Chapelle du Palais où il fut inauguré solennellement le 25 mars 1771 par Daquin et Balbastre. C'était un grand huit pieds en montre, comportant 35 jeux répartis sur 4 claviers manuels et un pédalier.

Après la suppression du chapitre de la Sainte-Chapelle et la fermeture de l'édifice royal le 12 juillet 1790, l'orgue fut heureusement racheté par la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois où il fut remonté, un an plus tard exactement, par Claude-François Clicquot (1762-1800), fils du précédent, et le même Pierre Dallery. On crut nécessaire, alors, d'y incorporer des tuyaux provenant de deux autres instruments parisiens récupérés de tribunes supprimées par la Révolution². L'organiste Lacodre, dit "Blin", fut nommé titulaire d'un instrument quasiment neuf mais déjà refait en partie, de 36 jeux dont la composition est connue grâce à deux rapports établis en 1794 et 1795, notamment celui du "citoyen Molard", rapporteur de la Commission temporaire des Arts.

Soit par manque d'argent, soit aussi parce que l'installation à Saint-Germain fut faite avec hâte – c'est vraisemblable³ –, soit enfin en raison des vicissitudes liées à un édifice très malmené par

l'histoire, s'engagent alors de nombreux petits travaux destinés à remédier aux défaillances de l'instrument prestigieux. Les années 1801, 1809, 1814, 1827 enfin, voient les Dallery intervenir sur l'instrument pour des réparations urgentes ou des transformations mineures. Louis-Paul Dallery (1797-1875) entretiendra jusqu'en 1831 un orgue encore représentatif de la grande facture parisienne de la seconde moitié du XVIII^e siècle, avec ses 2 209 tuyaux pour 36 jeux ordonnancés sur 4 claviers manuels, dont les deux principaux de 54 notes, et un pédalier de probablement 28 marches avec un ravalement au La₀ pour les anches.

En 1831, l'église est mise à sac et pillée. Fermée jus-qu'en 1837, sa restauration complète ne sera achevée qu'en 1855. Durant ces années sombres, le grand orgue n'est pas épargné. Le 9 août 1838, une commission est créée et chargée de "procéder à l'examen dudit orgue et constater son état actuel". Membre de cette commission, Alexandre-Pierre-François Boëly apparaît alors pour la première fois autour de cette tribune⁴. Après mise en concurrence des facteurs Abbey⁵, Callinet, Dallery et Daublaine, de nouveaux travaux sont confiés à Louis-Paul Dallery qui les terminera en 1840.

Ces travaux sont importants, puisqu'une nouvelle soufflerie est construite à l'abri – enfin ! – des combles du pavillon nord-ouest de la façade de l'église, qu'un nouveau pédalier "à l'allemande", demandé expressément par Boëly, est posé en remplacement de l'ancien, "à la française", qui ne faisait alors plus parler que 21 notes, que le Récit est augmenté de deux notes au ténor, et que de nouvelles substitutions de jeux interviennent dans la composition.

Mais la structure générale de l'instrument est toujours la même, celle d'un grand huit pieds classique de Clicquot, avec sa console en fenêtre commandant notes et registres à la manière habituelle. Sur le plan sonore, les mises au goût du jour successives ont été faites avec des moyens limités, certains jeux étant simplement complétés, d'autres fournis à neuf ou encore récupérés d'un fond d'atelier.

Boëly est nommé officiellement titulaire, le 1^{er} août 1840, à l'âge de 35 ans, et assure aussitôt la réception des travaux.

La période de 1840 à nos jours sera traitée dans le N° 3.

PIERRE DUMOULIN

Ancien chargé de mission pour les orgues à l'ARIAM Ile-de-France
Ancien expert organier auprès du ministère de la Culture-DMDTS
Membre de la Commission diocésaine des orgues de Paris

¹ Dans le clocher subsiste notamment la cloche qui donna le signal des massacres de la Saint-Barthélemy, la nuit du 23 au 24 août 1572. Prénommée Marie, elle avait été bénite par François 1^{er} en 1527.

² Des tuyaux de Clicquot (église Saint-Honoré du Louvre, 1779), ou d'Adrien II Lépine, son beau-frère (chapelle de l'École Militaire, 1773) ! On reste dans la famille...

³ La soufflerie fut longtemps installée à l'extérieur de l'église, dans un appentis en bois placé sur la terrasse du porche !

⁴ Au cours des années précédentes, il avait fréquenté, assez régulièrement semble-t-il, la tribune de Saint-Gervais, à Paris, où il suppléait souvent l'organiste, Mlle Bigot, nommée en 1834 à la mort de Marrigues, autre musicien versaillais comme lui. L'instrument célèbre des Couperin possédait alors également 36 jeux.

⁵ La paroisse confiera à ce facteur la construction de l'orgue de chœur de 9 jeux, par marché du 5 juin 1838 et réceptionné en 1839.

L'Intégrale des partitions Le point de vue de l'éditeur

Historique

Publimuses (sous label Société de Musique Française du XIX^e siècle) s'est spécialisée dans la résurrection du répertoire français du XIX^e siècle : claviers, petits ensembles, musique religieuse, priorité étant donnée à l'orgue. Elle a rendu accessible l'œuvre d'orgue de Benoist, qui a formé nombre d'organistes-compositeurs (Alkan, Franck, Saint-Saëns, Dubois...), celle d'A. Chauvet, les pièces de Louis Niedermeyer, dont le nom reste attaché à son école fondée en 1853, les Études de Sigismond Neukomm, qui constituent, dans les années 1830, une entreprise originale dans un genre qui, contrairement au piano, ne fait guère recette à l'orgue...

Fort de son expérience, Publimuses s'est attelée à un ouvrage incontournable : l'édition critique de l'œuvre pour clavier d'A.P.F. Boëly, entreprise gigantesque par la diversité et le déclassé des sources. Un tel projet exige réflexion.

Car au-delà de la personnalité de Boëly – parfois qualifié de “Bach ressuscité” –, de sa place dans l'histoire de la musique française, de son parcours singulier, il y a sa musique de chambre et de clavier, nourrie par l'étude des classiques et les influences de ses contemporains, lui conférant une grande originalité, mélange subtil de classique et précurseur.

Et force est de constater qu'il n'existe aucune édition “définitive” de son œuvre.

Les sources

Que trouve-t-on ? Pour ne citer que la musique d'orgue, on peut isoler trois grands ensembles :

- Les opus parus du vivant de Boëly, 9 à 12, 14, 15, qui regroupent les pièces destinées à la liturgie et l'op. 18, qui contient les grandes pièces les plus fréquemment jouées à l'orgue, mais probablement destinées au piano-pédalier.

- Un grand nombre de pièces assez brèves déclassées et publiées dans le désordre par Richault après la mort de Boëly. Pour preuve, les doublons que l'on trouve dans certains de ces opus “factices” constitués par Richault, ce dernier n'ayant sans doute

pas remarqué qu'il existait plusieurs versions d'une même pièce.

- Tout un ensemble de pièces demeurées à l'état de manuscrit, pièces sur le plain-chant, versets...

Une partie des sources se trouve à la Bibliothèque nationale de France (majorité des sources imprimées, de rares manuscrits) ou à la Bibliothèque municipale de Versailles, à qui la famille de Boëly fit don des manuscrits et esquisses du compositeur en 1860. Malgré cela, il y a de part et d'autre des lacunes majeures, soit que le dépôt légal ait été omis, soit que certaines partitions aient disparu des fonds des bibliothèques, soit encore que certains manuscrits aient sombré corps et biens après la gravure ou lors des rachats successifs de fonds éditoriaux (Richault ? Costallat ? Billaudot...). Les sources manquantes doivent être cherchées ailleurs : les collections privées ou publiques en France (Dieppe), à l'étranger (Londres, British Library ; Boston, Public Library).

De plus, depuis l'anthologie rassemblée par Guilman ou l'édition des *Préludes sur des cantiques* de Denizot par Saint-Saëns, jusqu'à l'ébauche d'édition dirigée par Norbert Dufourcq, en passant par des petits recueils à usage liturgique restreint (harmonia, Willemsen, Dover) ou des pièces présentées isolément dans des périodiques (*Le Journal des organistes*, *La Maîtrise*, *L'Organiste*), il n'existe aucune édition complète, et aucune démarche critique n'a même été tentée. Aucune remise en question n'ayant été effectuée, les textes ont toujours été réimprimés avec les mêmes erreurs !

Reste ensuite le problème des manuscrits encore inédits à ce jour.

Principes d'édition

Afin de ne pas répéter une fois de plus les mêmes erreurs et faire connaître les sources inédites, il a été décidé de classer

l'œuvre par types – ce qui conduit à terme à “casser” certains opus.

La recherche systématique des sources et leur description sont effectuées pour chaque pièce, les provenances étant ensuite reportées lors de la présentation du volume.

Toutes les variantes, manuscrites ou éditées, sont proposées au “lecteur”, ce dernier pouvant ensuite opérer son propre choix en connaissance de cause. Afin de ne pas surcharger le texte musical par des ossias, des notes, si deux sources contradictoires existent, avantage est donné à la version éditée (pour celle publiée du vivant de Boëly, partant du principe qu'il a donné sa caution), les autres textes étant donnés à la suite, dans un corps inférieur. Lorsque les manuscrits sont accessibles, ils sont également présentés.

L'éditeur n'opère donc aucun choix, il montre, il donne.

Ainsi qu'il est dit plus haut, le principe du classement par genres a été adopté : offertoires, pièces pour le temps de Noël, pièces pour harmonium, messes et versets, hymnes et versets, etc. En outre, afin d'être en harmonie avec l'évolution de l'interprétation, on a renforcé les textes en restituant mélodies et plain-chants : Denizot, Messe de Noël, chorals, hymnes.

Conclusion

Avec ce travail, exigeant discernement et détermination, nous proposons une lecture ininterrompue d'une œuvre mal comprise en son temps, excepté de quelques connaisseurs.

C'est à ces derniers que revient la faveur d'exposer la nécessité d'une publication exhaustive : “M. Boëly résume en lui, sous le double rapport de la composition et de l'exécution, la science et le talent de J.S. Bach, de Haendel et de Couperin le Grand.”, “Boëly [...] harmonisait dans son exécution et dans les ouvrages qu'il publiait, le style de l'école française par le choix des jeux [...] et le style allemand, par un travail contrapuntique et un développement de l'idée musicale dont ses contemporains offraient de trop rares exemples.”

NANON BERTRAND

L'art de la fugue... et de la surprise Un manuscrit extraordinaire

J'ai déjà raconté¹ la bienheureuse trouvaille et l'intérêt qui se rapporte à ces deux rescapés de la bibliothèque de Boëly, signalés fort heureusement par la petite-fille d'Eugène Sauzay, gendre de Baillot. Afin que mon lecteur reste sur le qui-vive, qu'il sache que dans le 2^e volume se trouve la mention de la main même de Boëly : “La 6^e suite (dite Anglaise) se trouve dans un de mes livres Marqué C”. Il reste ainsi à découvrir un volume C – d'autres même, pourquoi pas ? ! DéTECTIVES amateurs, à vos brochantes ! J'évoquerai simplement ici les deux richesses offertes par ces volumes.

Les mentions organistiques

Le premier volume est donc une copie manuscrite par Boëly de *Six préludes et fugues* (BWV 543-548), de la toccata *dorienne* (538) et des *Six sonates en trio* (525-530). La datation de cette copie est heureusement avérée par la mention concluant l'achèvement de *L'Art de la Fugue* “Terminée par A.P.F. Boëly en l'année 1833”. L'exceptionnelle propreté de la copie n'en rend les ajouts de Boëly que plus précieux. Ils sont de deux ordres :

- **tempi métronomiques** pour 3 pièces
 - *Prélude en la mineur* (543, noire = 63),
 - *Fugue en la mineur* (543, croche = 92),
 - *Prélude en mi mineur* (548, noire = 72).

Tout organiste qui essaiera ces tempi ne manquera pas d'être surpris ! Mais si l'on estime l'emploi plausible du métronome de Maelzel, ces indications (encore une fois écrites au début des années 1830) sont fort instructives et donnent à penser aux interprètes modernes – en particulier celle concernant la fugue en la mineur ! On comparera avec intérêt les propositions de Griepenkerl (premier éditeur chez Peters de l'œuvre d'orgue en 1844) :

- *Prélude en la mineur* (noire = 60),
- *Fugue en la mineur* (croche = 120),
- *Prélude en mi mineur* (noire = 60).

- **des doigtés de pédale** inscrits dans le *Prélude et fugue en si mineur* (BWV 544) et dans le *Prélude en ut majeur* (BWV 545) montrent à l'évidence un jeu moderne, rationnel, utilisant pointe et talon, ainsi que la substitution des deux pieds sur une même note, bien éloigné de la tech-

nique rudimentaire de l'organiste français classique (Marchand excepté).

Exemple musical ci-dessous.

La terminaison de L'Art de la Fugue

Surprise éblouissante : “dans le dernier contrepoint inachevé, Boëly clôt sa copie, mes.253, sur la demi-cadence de l'édition originale, ignorant manifestement l'ultime combinaison contrapuntique proposée par Bach en six mesures supplémentaires. Puis il change de plume (timidité ? scrupule ?), et d'une belle encre rouge, il noue en 67 mesures l'écheveau de sa propre conclusion”.²

Surprise si éblouissante que le *Bach-Jahrbuch* se refuse toujours à en faire état dans sa publication. Il est vrai que le Parisien anticipe de quelque cinquante années la plus ancienne connue, allemande n'est-ce pas, celle de Gustav Nottebohm (1880) ! D'ailleurs il n'est pas tenté, comme ce dernier, par la superposition des quatre sujets. Il s'en tient aux trois sujets noués avec adresse, au prix de quelques anachronismes d'écriture (nous sommes en 1833 !) et de quelques jolies contorsions (le thème B.A.C.H. perd toute relation avec l'alphabet allemand pour ne plus devenir qu'un contour mélodique expressif).

Grâces soient rendues à Bruno Marq qui a sauvé ces touchants documents.

GEORGES GUILLARD

¹ *Revue Internationale de musique Française* (R.I.M.F.), n° 20, juin 1986, pp.77-88

² id., art.cité, p.87

Ma rencontre avec Boëly

C'est en 1983 dans une brocante en région parisienne que je devais faire la connaissance de Boëly. En effet, deux gros volumes manuscrits rectangulaires gravés sur la tranche “J.S. Bach”, attirèrent mon attention. Je les acquière pour la modique somme de 50 francs !

Jeune étudiant en musicologie, j'admire alors l'écriture précise et soignée de celui qui, encore inconnu de moi, a recopié des œuvres du Maître, dont L'Art de la Fugue. A la fin de celle-ci, je découvre avec émotion, deux pages écrites à l'encre rouge et ces indications : en haut à gauche “Bach n'a pas été plus loin” et en bas à droite “Terminé par A.P.F. Boëly en l'année 1833”.

Mes quelques histoires de la musique, encore neuves, m'apprennent l'homme, ce fils de musicien, l'organiste et compositeur, et par ces présents recueils qu'il est comme beaucoup “un enfant de Bach”. Mes entretiens successifs avec Georges Guillard (qui publiera plus tard un article de référence dans la revue L'Orgue) et Brigitte François-Sappey, spécialiste de Boëly, me conduisent à en faire don à la bibliothèque de Versailles afin qu'ils puissent revivre et sortir de l'oubli.

BRUNO MARQ

Flûtiste à l'Orchestre Régional Bayonne-Côte basque, professeur au conservatoire de Dax et membre du trio Aquilon (flûte, saxophone et orgue)

BACH annoté par BOËLY

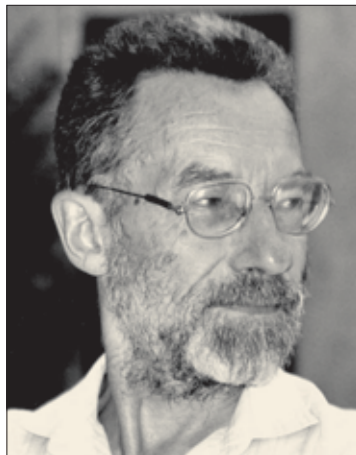
Prélude en si mineur BWV 544

d = droite g = gauche
p = pointe t = talon



Du clavecin au piano... Le passeur Boëly

En 1985, pour le bicentenaire de la naissance de Boëly, l'Institut de Musique et de Danse Anciennes d'Ile-de-France publia un numéro spécial de sa revue *Les Goûts-réunis*. D'éminents spécialistes (Brigitte François-Sappey, Jean Mongrédién, Joël-Marie Fauquet) y parlèrent de Boëly et de son temps. Pour ma part, je tentai de tracer une brève histoire de la musique de clavier en France, des derniers feux du clavecin jusqu'au triomphe du piano, afin de situer l'environnement dans lequel a pu s'épanouir le génie de ce grand pianiste-organiste-compositeur.



Du monde des idées à celui de la musique, comment se traduit le passage de l'idéal "baroque" à l'idéal "classique", puis romantique ? A quelles sources s'abreuve le remarquable éclectisme de Boëly, capable d'assimiler avec un égal bonheur des styles en apparence si dissemblables ? Comment évoluèrent les formes musicales, en même temps que l'instrument à clavier lui-même, sa facture, sa technique ? Quelle fut l'importance de Paris, capitale de l'édition et de la facture instrumentale, lieu de passage obligé – ou résidence – des grands virtuoses internationaux ?

Orgues Nouvelles me fait aujourd'hui l'honneur de rééditer ce texte. On remarquera d'emblée qu'il n'y est pratiquement pas question d'orgue : fait inattendu, alors qu'on rend hommage à un organiste de grande réputation. Mais ce n'est ni un hasard ni un oubli. La partie du travail concernant l'orgue eût été instructive et passionnante, mais *Les Goûts-réunis* réservaient cette contribution à l'un de nos collègues, et le projet ne se réalisa pas (seule parut une brève note technique sur l'orgue de Boëly à Saint-Germain-l'Auxerrois).

A l'époque – 1985 –, ce texte souhaitait attirer l'attention sur un monde musical extraordinairement vivant, au sein duquel



Clavecin fin XVIII^e s., Musée d'Auth.

Boëly put déployer les aspects très divers de son génie. On redécouvrait que Boëly ne fut pas seulement "le plus savant organiste de Paris", mais que sa musique de piano, sa musique de chambre, ont un intérêt au moins égal à celui de son œuvre d'orgue. *Les Trente Caprices* op. 2 paraissaient en fac-similé chez Minkoff, les *Sonates* étaient enregistrées par Arion sous les doigts de Jacqueline Robin-Bonneau au piano, de Pierre Bouyer au piano-forte (lui-même vint les jouer à Versailles l'année du bicentenaire, à l'invitation de Philippe Beaussant).

Orgues Nouvelles ayant décidé de reproduire cet article in extenso¹ le texte n'en a pas été modifié. La conclusion serait à réviser, au moins sur un point : on ne pourrait plus, aujourd'hui, "ne voir dans l'orgue romantique qu'une grande parentèle dans l'histoire de l'instrument à tuyaux". Notre connaissance, notre vision de l'orgue romantique, puis symphonique, ont considérablement changé en vingt ans, avec les progrès de la facture, la restauration de nombreux instruments, et l'intérêt croissant des jeunes générations pour cette esthétique. L'importance de la révolution romantique-symphonique, quelles qu'en soient par ailleurs les conséquences désastreuses pour le patrimoine des orgues "baroques", est aujourd'hui pleinement reconnue.

N'étant qu'une toute première approche – un survol, pourrait-on dire – d'un très vaste sujet, cet article ne visait nullement à serrer de près l'actualité musicologique. La plupart des références renvoient à des ouvrages anciens, et nombre d'entre elles permettent d'apprécier, une fois de plus, l'excellence des travaux parus dans la première moitié du XX^e siècle, véritable âge d'or de la musicologie française. A ce titre, j'espère qu'il supportera d'être relu plus de vingt ans après sa parution. Je remercie Philippe Beaussant d'en avoir suscité la publication lorsqu'il dirigeait l'Institut de Musique et de Danse Anciennes qu'il avait fondé, et Georges Guillard qui lui donne aujourd'hui une nouvelle jeunesse.

RENÉ DELOSME

...et à l'harmonium et l'orgue expressif En quête d'expression

Couperin déjà, reconnaissant l'incapacité du clavecin à "enfler ny diminuer ses sons", admirait "ceux qui par un art infini, soutenu par le goût, pourront arriver [sic] à rendre cet instrument susceptible d'expression". Cet "art infini, soutenu par le goût", ne suffira plus avec le développement du pianoforte à ceux qui, comme Rousseau, pensent que "la musique, en imitant la variété des accens et des tons, doit donc imiter aussi les degrés intenses ou remises de la parole, et parler tantôt doux, tantôt fort, tantôt à mi-voix".

Dès la fin du XVIII^e siècle, quelques facteurs d'orgue tenteront de vaincre ou de déguiser l'inertie foncière du son de l'instrument pour le rendre "expressif". On peut distinguer le recours à trois procédés :

- Variation de la pression de l'alimentation en vent et, pour ce faire, emploi des anches libres, seul moyen d'éviter l'altération du timbre avec la variation de l'alimentation. C'est le système de Grenié (brevets du 23 juin 1810 et du 22 janvier 1816), qui donne naissance à l'instrument répandu sous le nom d'*Harmonium*, développé par les maisons Debain et

Alexandre, sans oublier le *Poikilorgue* de Cavallé-Coll.

- Avec pression constante de l'alimentation initiale, variation de la pression lors de l'introduction du vent dans le tuyau. L'expression se fait ainsi, comme au piano, par la pression du doigt sur la touche. C'est le système de Sébastien Erard (brevet du 7 mai 1830 "pour un sommier avec les soupapes applicables à l'orgue afin de le rendre susceptible d'enfler ou de diminuer le son au simple toucher" – on remarquera le réemploi des termes mêmes de Couperin).

- A pression constante, enfermement des tuyaux dans une boîte ouverte par des jalousies laissant plus ou moins passer le son. C'est la "boîte expressive" promue par Cavallé-Coll, et actionnée par une pédale à cuiller.

- On devrait ajouter, pour être exhaustif, la *Walze* ("rouleau") de l'orgue allemand, qui ajoute progressivement les jeux, si l'on n'avait décidé de se cantonner ici à l'orgue français.

HENRI DE ROHAN-CSERMAK

Ci-dessous, le célèbre *Poikilorgue* de Cavallé Coll (1833), et en haut à droite, un harmonium Alexandre (1844)



Extrait de l'édition des œuvres complètes pour orgue de Boëly (vol. IV, p.15) par Publimages et la Société de Musique Française du XIX^e siècle. Voir page 9.



Cet article n'eût pas été possible sans les recherches capitales de Michel Dieterlen et, en particulier, sans son étude sur "L'Orgue expressif de la maison d'éducation de la Légion d'Honneur de Saint-Denis", in *La Flûte harmonique* n° 17, 1981.

Alerte ! Ne l'oubliez pas ! Il dort peut-être dans une chapelle de votre église. C'est l'harmonium, qui a connu ses heures de notoriété au XIX^e s. et dont les qualités (solidité, fiabilité de l'accord, expression) en font un instrument attachant, à préserver à tout prix. J.L.P.



Alexandre Pierre François Boëly est mort en 1858, a donc pu être au courant des prototypes de Grenié, Erard, ainsi que du *Poikilorgue* de Cavallé-Coll. Il avait dû connaître les orgues expressifs, puis l'harmonium de Debain sous sa forme la plus musicale, celle de salon. Il avait pu entendre l'*Orgue-Melodium* d'Alexandre en 1843, dans les salons de la comtesse de Ségur, et il ne pouvait probablement pas ignorer les écrits d'Hector Berlioz vantant cet instrument d'Alexandre dès 1844.

En tout cas, Boëly a signé¹ le 3 juillet 1846, à 61 ans, en tant qu'organiste de Saint-Germain-l'Auxerrois – ainsi qu'un aréopage de musiciens dont rien moins que six membres de l'Institut, et des personnages connaissant bien l'orgue expressif et l'harmonium (H. Berlioz, L.J.A. Lefébure-Wély, A. Cavallé-Coll) – un témoignage d'appréciation de l'*Anti-phonel-Harmonium* de Debain, mécanisme à manivelle et à planchette à ergots, permettant, posé sur un clavier, la reproduction fidèle des accompagnements de plain-chant. Ce procédé devait rendre de fameux services aux paroisses rurales dépourvues d'organistes !

A ce titre, A.P.F. Boëly doit être admis comme un des plus anciens au Panthéon des compositeurs pour orgue expressif et/ou harmonium, même si les partitions ont été publiées à titre posthume.

MICHEL DIETERLEN, 2005

¹ *La France Musicale*, N° 7, 15 février 1846, p. 54



¹ Le lecteur est invité à découvrir l'intégralité de ce texte passionnant dans le CD joint à ce numéro.

Entretien avec Eric Lebrun L'orgue de Boëly au disque

O.N. – Anniversaire oblige, une intégrale de son œuvre d'orgue par vos soins est naturellement la bienvenue. Comment se présentait la discographie avant votre production ?

E.L. Evoquons d'abord l'*Andante con moto en sol mineur* par Eugène Gigout, puis longtemps après, le disque de Daniel Roth à St-Merry, premier microsillon consacré à Boëly. Suivent, en 1974, l'étonnant disque de Jean Boyer sur le Clicquot de N.D.-des-Champs à Paris, puis une petite anthologie au sein du Livre d'or de l'orgue français d'André Isoir. Plus récemment Thomas Schmögner a signé sur l'orgue de St-Maximin une sélection d'œuvres souvent peu jouées, cependant que François Ménissier a réalisé dans les mêmes années un disque somptueux alternant plain-chant et deux orgues (N.D.-de-la-Daurade à Toulouse et Dole). Enfin, il y a deux ans, la *Messe du Jour de Noël* a été enregistrée intégralement par Jean-Christophe Revel et Josep Cabré (plain-chant) à l'orgue de Rivesaltes.

– Compte tenu de la disparité de l'œuvre d'orgue de Boëly, une "intégrale" se justifie-t-elle et pourquoi ?

C'était une nécessité absolue ! D'abord, sur 250 partitions, aucune n'est négligeable, car chacune possède un charme particulier, une élégance harmonique et mélodique, un sens de l'orgue, qui en font des

petits trésors de notre patrimoine. Boëly est un jalon indispensable de notre école d'orgue française. Songez que des opus entiers comme les *Cantiques* de Denizot opus 15 ou les *Douze pièces* opus 18 n'étaient toujours pas enregistrés : c'était une injustice criante !*

Par ailleurs, Boëly a écrit son œuvre sur une période fascinante : le premier essai, d'abord sous forme de quatuor à cordes date de 1804, le dernier de quelques semaines avant sa disparition en 1858. Il fut le témoin privilégié de l'évolution de notre facture d'orgues, des plus beaux instruments de Clicquot, aux grandes "machines" de Cavaillé-Coll. Son œuvre d'orgue porte, de manière un peu dispersée, mais patente, les traces de ce parcours étonnant. Précisons que la moitié de ses partitions a été éditée dans le désordre le plus complet, juste après sa mort.

– Justement, l'édition de Boëly est encore sujette à discussion. Quels ont été vos priorités ?

Nous avons tout réuni (éditions d'époque, copies des manuscrits, versions pour le piano, anthologie de Guilman, toutes les éditions modernes), et comparé systématiquement tout ce que nous avons réuni grâce à Brigitte François-Sappey. Grâce lui soient rendues ! Il y des erreurs même dans les éditions d'époque. Il suffit de se pencher sur les versions pianistiques pour s'en persuader. Les magnifiques recherches de Nanon Bertrand pour la Société Française de Musicologie nous ont été précieuses.

– Les registrations souvent proposées par Boëly, ne simplifient pas les problèmes d'exécution. Qu'est-ce qui a guidé vos choix d'instruments ?

Compte tenu du parcours atypique de ce compositeur, nous sommes donc partis d'un orgue classique français avec grand ravalement (cathédrale de Sarlat), pour aboutir à un Cavaillé-Coll à la palette variée, en passant par plusieurs instruments de la période 1830-1850, sans oublier la présence discrète du bel harmonium de l'église d'Auvers-sur-Oise. Nous avons enfin sollicité deux orgues récents d'Yves Fossaert, l'un classique (Claye-Souilly), l'autre dans l'esthétique 1840 (Rocheservière). D'une manière générale, ce coffret est aussi un hommage aux belles restaura-

tions réalisées par Kern, Cattiaux et Villard.

– Vous avez inclus l'harmonium dans votre enregistrement. N'avez-vous pas été tenté par le piano-pédalier ?

Bien sûr que si. Nous avons tous deux pratiqué le piano avec enthousiasme, il y a une vingtaine d'années. Mais pour enregistrer sur un tel instrument, il faut être avant tout un vrai pianiste, doublé d'un organiste habile...

– En faisant abstraction du contexte historique dans lequel vivait Boëly, quels traits vous paraissent le mieux caractériser ce créateur ?

En plus des qualités déjà citées, j'en citerais volontiers cinq : la haute conscience de son art, le raffinement de l'écriture, le refus de compromis, la grande connaissance des classiques, la discrétion enfin.

– Boëly pianiste et chambriste vous paraît-il inférieur à l'organiste ?

Pas du tout ! Certaines pièces pour piano, comme les Sonates op. 1 sont très proches des sonates de Beethoven, d'autres, à peine plus tardives, évoquent le style à venir de Chopin et Mendelssohn. Beaucoup de pièces pour piano ont été arrangées pour l'orgue plus de trente ans plus tard. Sa musique de chambre est superbe : n'oublions jamais qu'il était altiste, et qu'il a collaboré avec Baillot à la création en France des quatuors de Beethoven !

– Quels conseils donneriez-vous aux organistes souhaitant inclure du Boëly dans leurs programmes ?

De se laisser guider d'abord par leurs penchants personnels. Ce coffret permettra peut-être à de nombreux confrères de découvrir des aspects inattendus de ce grand musicien. Il y a chez lui de nombreuses influences (Couperin, Scarlatti, Bach, Haydn, Clementi, Beethoven, Schubert, Mendelssohn) qui troublent certes son identité, mais permettent d'insérer facilement cette musique dans des programmes variés et sur des instruments très différents. L'écriture de Boëly "sonne" toujours, que l'instrument soit grand ou petit, classique ou romantique, allemand ou français.

*A ce sujet, voir la discographie Boëly sur le CD



Texte extrait de *Les Goûts-réunis, A.P.F. Boëly 1785-1985*. Texte intégral inclus dans le CD mixte.



Aperçus de la musique de chambre

Paris 1800-1860

Le nom de Boëly est intimement associé au violoniste Baillot. Il convient ainsi de ne jamais oublier que l'organiste Boëly avait plusieurs cordes à son arc, et singulièrement celles de l'alto, en compagnie du célèbre violoniste !

Les histoires de la musique oublient malheureusement trop souvent, durant la première moitié du XIX^e siècle, la musique de chambre, domaine privilégié où des amateurs exercent leur talent, souvent épaulés par un musicien de métier. Et la base du répertoire est essentiellement le quatuor ou le quintette à cordes.

Le quatuor à cordes comme métaphore de la société

Dans ses *Lettres sur Haydn* (1814), Stendhal écrit qu'une femme d'esprit, en entendant les quatuors de ce musicien, "croyait assister à la conversation de quatre personnes aimables. Elle trouvait que le premier violon avait l'air d'un homme de beaucoup d'esprit, de moyen âge, beau parleur, qui soutenait la conversation dont il donnait le sujet. Dans le second violon, elle reconnaissait un ami du premier, qui cherchait par tous les moyens possibles à le faire briller, s'occupait très rarement de soi, et soutenait la conversation plutôt en approuvant ce que disaient les autres qu'en avançant des idées particulières. L'alto était un homme solide, savant et sentencieux. Il appuyait les discours du premier violon par des maximes laconiques mais frappantes de vérité. Quant à la basse, c'était une bonne femme un peu bavarde, qui ne disait pas grand-chose, et cependant voulait toujours se mêler de la conversation. Mais elle y portait de la grâce et, pendant qu'elle parlait, les autres interlocuteurs avaient le temps de respirer.[...]"

Ce jeu dialectique fait ainsi percevoir le quatuor où chaque instrument représente un comportement ou un type social, comme l'image d'une société en miniature, avec sa hiérarchie, ses préséances.

Le 12 décembre 1814 exactement, alors que les Bourbons venaient de reprendre le pouvoir,



Haydn joue avec un quatuor à cordes. Lithographie XIX^e siècle.

le violoniste Pierre Baillot¹, entouré de quatre musiciens de métier, créait des séances payantes de musique de chambre.

L'essor du professionnalisme grâce à Pierre Baillot

Cette date historique marque le moment où, d'une façon irréversible, le professionnalisme musical prend le pas sur l'amateurisme, au sens le plus complet du terme. Ainsi les amateurs vont cesser progressivement de jouer et vont payer pour écouter des œuvres exécutées avec une perfection à laquelle ils ne peuvent plus prétendre.

Cette inversion de la relation avec la musique est due à plusieurs causes dont la principale est la difficulté technique, constatée par plusieurs contemporains, des œuvres de Beethoven notamment, dont la diffusion s'élargit à cette époque. Il en résulte une évolution sensible de la notion de répertoire. En effet, l'exécution répétée d'un certain nombre de partitions appartenant à un passé plus ou moins récent, reconnues comme ayant valeur d'archétypes, va contribuer à enraciner l'image référentielle du classicisme qui retardera la diffusion des musiques nouvelles. En se constituant en 1828, la Société des concerts du Conservatoire, formée de musiciens professionnels, entendra offrir à ses abonnés une exécution fidèle et exemplaire des symphonies classiques et, particulièrement, de celles de Beethoven. Elle sera le modèle reconnu des futures sociétés de quatuors.

Baillot, véritable initiateur de la musique d'ensemble en France², donna 154 séances publiques de quatuors et de quintettes de 1814 à 1840 (avec une préférence pour Boccherini, Haydn et Mozart). Nombre de ses élèves créeront, à son exemple, des sociétés de quatuors.

A la mort de Boëly en 1858, Paris possède quatre sociétés de quatuors à cordes qui jouent de janvier à avril. Il faut y ajouter les artistes qui, en assez grand nombre, donnent dans leur salon des matinées ou des soirées hebdomadaires de musique de chambre.

Le piano triomphant

L'autre cause de cette mutation de la consommation musicale, c'est l'extension spectaculaire, amorcée dès avant 1850, d'un instrument nouveau : le piano. Pour l'amateur de 1850 qui n'est ni un virtuose ni un compositeur, le piano offre d'abord des possibilités de réduction et d'adaptation mettant à la portée d'un seul exécutant tous les genres de musique qui en exigent plusieurs. Brisant le cercle élitiste du quatuor ou du quintette à cordes, le piano symbolise les aspirations de la bourgeoisie en plein essor. "Il y a trente ans, écrit Maurice de Vaines en 1846, on apprenait la musique : aujourd'hui on apprend le piano. [...] Dans les salons, le piano est resté maître de la place. La musique de chambre [...] est morte d'épuisement". Pour cet amateur, c'est chez Eugène Sauzay, le genre de Baillot, que survivent les traditions de la musique d'ensemble et l'art des anciens maîtres : "...A la fin de la soirée, quelques initiés prient bien fort M. Boëly, le plus savant organiste de Paris. Il joue Bachet Couperin"⁴. Le piano est absent par exemple des séances de Baillot qui reste fidèle à la conception germanique de la "musique pure". Mais le piano, énergiquement soutenu par les facteurs Erard, Pleyel ou Herz, envahira promptement la littérature et les salons.

Que ce soit par l'origine sociale de son public, par les conditions de son exécution, par son répertoire même, la musique de chambre à Paris, face au théâtre lyrique ou au piano, reste donc assez marginale. Mais elle jouira cependant d'une splendide résurgence après 1870.

JOËL-MARIE FAUQUET, 1985

¹ Brigitte François-Sappey *Pierre Marie François de Sales Baillot (1771-1842) par lui-même in Recherches sur la Musique française classique*, XVIII, 1978, p.127 et suiv.
² Joël-Marie Fauquet, *Les sociétés de musique de chambre à Paris de la restauration à 1870*, Paris, Aux amateurs de Livres (1985)

³ Maurice de Vaines, *Du goût musical en France in La Revue nouvelle*, juillet 1846, p.108.

⁴ Sauf pour les séances du 31 janvier et du 7 février 1835, où Baillot joua les sonates BWV 1016 et 1014 de Bach, accompagné par Ferdinand Hiller.



Soirée de musique, Achille Duveria, Paris vers 1850

Eléments de langage musical

I observe that there is a good deal of German music on the programme, which is rather more to my taste than Italian or French. It is introspective, and I want to introspect.

Sir Arthur Conan Doyle, *The Red-Headed League*



Dès son vivant, et tout particulièrement comme organiste, Boëly a été enfermé dans une dialectique tradition/modernité qui, comme Schönberg l'a démontré pour Brahms et Mozart, relève du poncif. Il serait dommage que l'identification de ses sources stylistiques (Beethoven, Bach, les Couperin) et de son rôle dans l'esthétique

de la musique d'orgue occultent ce que son langage a de singulier, dans ses fondements et dans son évolution. On pardonnera aux quelques pistes qui suivent de s'exprimer dans des termes forcément quelque peu techniques.

Un Viennois en France

Brigitte François-Sappey l'a bien montré, les bases de Boëly sont viennoises. Dès les premiers opus, les maîtres qu'il se choisit ne sont autres que Haydn et Beethoven : dramatisation de la thématique, périodisation des carrures, soin apporté au développement, travail du motif. Du point de vue formel, comme j'ai eu l'occasion de le démontrer pour les *Offertoires* op.9 (préface de l'éd. Publimuses, vol.1), il s'installe dans la forme bi-thématique que Reicha dénomme "grande coupe binaire", avec ses libertés et contraintes, qui nous paraît souvent s'écarter de la doctrine, définie postérieurement, de ce que nous appelons aujourd'hui la "forme sonate" : primauté du premier thème et résolution de la "dissonance structurelle" (Rosen), et surtout une grande liberté dans l'emplacement des développements.

Boëly, donc, n'est pas un grand novateur structurel dans sa première période ; en revanche, il se montre d'une rare audace dans le plan tonal. Dans la réexposition de l'allegro initial de la première Sonate, op.1 n°1 (1810), le premier thème, sitôt réexposé dans le ton principal (ut mineur), est immédiatement ré-énoncé, sans transition, en fa dièse mineur : un rapport de triton incroyable en cette période de forte logique du ton principal. D'autant que ce changement d'armure, de trois bémols à trois dièses, n'est là que pour mieux ramener à l'ut majeur du second thème. Procédé similaire dans l'offertoire en la majeur op.9 n°3 (3^e th. en si bémol M./sol m.). Ce choix de l'évasion vers une tonalité (très)

éloignée est une manière de créer une surprise à l'endroit de la forme où il est le plus difficile de moduler : le pont de la réexposition. Cette haine de la platitude se traduira en d'autres termes dans son harmonisation chromatique du cantique de Denizot op.15 n°10.

Vers une musique "pure"

Sous l'influence sans doute des retrouvailles avec Bach et Haendel, Boëly évolue vers un monothématisme bien compréhensible dans les pièces courtes (études ou versets), plus étonnant dans les grands mouvements de l'op.18. Néanmoins, l'emprise de la forme sonate demeure jusque dans le plan tonal des autres formes. Ainsi, les ABA' de la Fantaisie n°8 et de la célèbre Fantaisie et fugue n°6 montrent-elles une première partie modulante tonique-dominante, une partie centrale dans une tonalité éloignée, mais qui ramène progressivement vers le ton principal – B tient donc lieu de développement – et un faux *Da capo* qui présente les éléments sur le ton principal, entrecoupés de modulations passagères. Dans ces œuvres, les thèmes des parties centrales ne sont pas contrastants, mais au contraire des variations du thème principal de la partie A.

La théâtralisation des contrastes thématiques et tonals, soulignée par un rôle structurel et expressif du silence qui, dans les sonates op.1 et les trios à cordes op.5 (1808), anticipe sur le dernier Beethoven, s'accompagnait aussi d'une rhétorique du geste musical, que révèle Christine Schornsheim dans son enregistrement récent des *Sonates* op.1. Elle fait place, dans les opus plus tardifs, à une logique intégratrice, à un jeu ambigu entre les processus de développement et de variation et à un travail subtil de la phrase, dont les carrures deviennent de plus en plus asymétriques. Jusque dans le *moto perpetuo*, le discours n'est cependant pas uniforme : ce sera donc à l'interprète de faire ressortir les repères structurels et les séquences cadencielles, souvent répétitives, qui jalonnent les étapes du plan tonal (Allegros op. 18 n°7 et 12, Toccata). Le drame existe toujours, il est simplement intellectualisé : "Toute musique pure, écrit F. Schlegel en 1801, doit être intellectuelle et instrumentale (une musique pour la pensée)". D'où l'écriture de tant de pièces d'orgue qui relèvent du quatuor à cordes.

De l'instrument français à l'instrument abstrait

Car les sources du langage instrumental de l'orgue *boëlien* sont également identifiables : c'est l'orgue du dernier classicisme, à quatre

ou cinq claviers. François Ménessier et Vincent Genvrin (actes du colloque de la Sorbonne) ont détaillé la pratique de registration de Boëly sur ce type d'instruments, conforme aux habitudes de sa jeunesse et fort proche de celle de Lasceux. Mais à partir des 14 *Préludes* op.15, Boëly abandonne subitement toute indication de registration, sauf très vague ("*Péd. de trompette ou de Clairon une 8ve plus bas*" dans le Cantique VII, "*à deux Claviers*" pour le cantique X, qui suggère une registration de quatuor à la française, et le mystérieux "*Organo pieno*" pour le dernier) : au point qu'il supprime de l'op.18, en le préparant pour l'édition, toute indication de registration de ce qui fut, dans le manuscrit antérieur, un cromorne en taille. Attribuer cet abandon de la registration au piano-pédalier serait léger : de nombreux croisements dans l'op.18 entre main gauche et pédale suggèrent que Boëly avait en tête le 16' de l'orgue. En revanche, des passages tassés dans le grave (Toccata) ou les accords "jetés" de l'Allegro op.18 n°7 appellent la percussivité du piano : mais le piano des *Etudes* opp. 2, 6 et 15, et non plus le pianoforte de Ladurner, dont on sent les effluves dans les *Offertoires* op.9.

Le désir de se rapprocher de l'orgue germanique, le sentiment de l'émergence en France d'une nouvelle esthétique – à laquelle lui-même a contribué – et un parti pris d'écriture ambivalente sont autant d'explications qui convergent vers une plus grande abstraction, à l'instar de Bach dans la *Clavierübung III*, *L'Offrande musicale* et *L'Art de la fugue*. Comme Bach d'ailleurs, et comme Mozart, Boëly manipule les éléments de son propre langage et jongle avec ses références stylistiques de plus en plus consciemment (cf. *Fantaisie* op.18 n°8, avec ses parties extrêmes en "style lié" sévère, et son trio haydnien "galant").

Au terme de cette évolution, l'écriture de Boëly, depuis toujours exigeante, prend une part d'hermétisme qui, pour moi, ne la rend que plus attachante. On pourrait bien lui adresser la critique que Paul Dukas fera de la musique de Brahms : "une œuvre de musique dans le sens le plus restrictif du mot [...] avec, toujours, les mêmes brillantes qualités de combinaison et la même habileté à tirer des développements ingénieux d'idées d'une importance pour le moins conventionnelles". Dukas se voulait dépréciateur : pouvait-il, en fait, adresser plus beau compliment ?

HENRI DE ROHAN-CSERMAK

Organiste à Saint-Germain-l'Auxerrois, Paris



Regardez et écoutez sur le CD les études pour orgue de Bruce Mather interprétés par des élèves de Charleville-Mézières.

Musique contemporaine La jeune classe

On perçoit souvent le compositeur comme un créateur solitaire, qui se suffit à lui-même, qui attend d'être entré dans l'histoire (c'est-à-dire d'être mort) pour que soit (enfin) reconnu son travail... Cela n'est pas ma conception : seuls les aventures collectives, le rapport au travail des interprètes, et donc aussi la transmission aux jeunes qui découvrent l'instrument m'intéressent.

CHRISTOPHE MARCHAND

Il est frappant de constater que, dans la plupart des écoles de musique et conservatoires actuels, l'âge moyen des élèves inscrits en classe d'orgue est beaucoup moins élevé qu'il y a une vingtaine d'années. L'obligation, longtemps de mise, d'étudier le piano avant de pouvoir approcher l'orgue ayant été considérablement assouplie, voire abandonnée, il n'est pas rare d'amener à nos instruments de jeunes enfants à peine âgés de six ou sept ans. Quel répertoire proposer alors à nos "apprentis organistes" aux mains encore petites, aux jambes trop courtes pour atteindre le pédalier et qui ne parviennent souvent à se hisser seul sur le banc qu'au prix de spectaculaires acrobaties ?

Si les œuvres pour orgue, instrument plus que deux fois millénaire, sont évidemment d'une prodigieuse diversité et d'une incroyable richesse, relativement peu d'entre elles semblent s'adresser à de très jeunes élèves, pour des raisons aussi bien techniques que de maturité musicale. Le professeur d'orgue se tourne alors généralement vers les œuvres pour clavecin, ce qui, au regard d'une tradition qui pratiquait couramment ce genre de permutation instrumentale, reste parfaitement licite. Aucun problème donc pour la Renaissance et la période Baroque qui regorgent l'une comme l'autre de ces charmantes miniatures souvent très prisées par nos jeunes musiciens. Les choses se compliquent pourtant pour les siècles suivants et, en particulier, pour la musique de notre époque où les pièces pour orgue, la plupart monumentales, restent généralement difficilement abordables dès les premières années d'étude.

De nombreux compositeurs, sensibilisés à ce problème, ont alors accepté d'écrire des œuvres pour orgue adaptées à de jeunes élèves afin de leur permettre de prendre contact, dès le début de leurs études, avec la musique de leur époque. Sans renier ou contourner le moins du monde leur propre style et leur propre langage, ces musiciens ont eu à cœur d'offrir des pièces courtes, techniquement faciles, parfois ludiques, et qui prenaient en compte et la sensibilité de l'enfant et la morphologie de sa main ; des pièces par essence "pédagogiques" mais dont la teneur musicale va bien souvent au-delà de

ce que l'on peut attendre de simples exercices. Gérard Garcin, Christian Villeneuve, Alain Mabit, Christophe Marchand, Jean-Pierre Leguay, Anthony Girard, Jean-Claude Henry, Jacques Pichard, Laurent Carle, Bruce Mather et bien d'autres se sont ainsi attachés à apporter leur contribution musicale à cette entreprise éducative.

Depuis maintenant plus de dix ans, le CRD de Charleville-Mézières, grâce au soutien enthousiaste de son directeur Dan Mercureanu, a accepté de mettre en place des projets visant à développer ce mouvement : commandes, travail avec les compositeurs, concerts... Les organistes sont ainsi, dès leur plus jeune âge, immergés dans le monde sonore de leur temps, s'épanouissant aux côtés de Bach, Buxtehude, Leguay et Mather avec une même évidence et une même conviction. Cette fréquentation régulière de la musique contemporaine semble combattre l'idée, souvent admise, que ce répertoire ne pourrait être abordé qu'en fin de cursus scolaire, soit après l'assimilation de la plupart des techniques et langages antérieurs. Les difficultés techniques par exemple, parfois mises en avant pour repousser l'accès aux musiques d'aujourd'hui, sont souvent surestimées : quoi de plus difficile pour une petite main d'enfant que l'intervalle d'octave sur un clavier, cette empreinte pourtant si consubstantielle du langage tonal ! Et à l'inverse quoi de plus ergonomique que cette quarte augmentée, ou cette septième majeure, très souvent utilisées dans le langage post-tonal, et qui n'engendrent l'une comme l'autre, ni fatigue ni crispation... Et si la main est "contente", l'oreille le devient très vite également, la notion de dissonance étant alors facilement intégrée et devenant, comme à toutes les époques, relative.

Mais ce qui frappe et convainc peut-être avant tout est l'enrichissement aussi bien humain que musical qui résulte de ces échanges : le contact direct, les liens qui se nouent inévitablement entre les élèves et des compositeurs enthousiastes, attentifs aux souhaits et aux problèmes de chacun, constituent une expérience inoubliable et infiniment stimulante. Rencontrer une personne est bien plus enrichissant que contempler un

Rentrée 2008



Christophe Marchand et Pascal Rouet
Bruce Mather et deux "élèves"

portrait ; voir et entendre un compositeur parler de ses pièces, sans la médiation de quiconque, prend une tout autre dimension qu'un enseignement par "procuration", aussi riche et inspiré soit-il... De nombreuses questions touchantes de naïveté enfantine en sont le témoignage. "Pourquoi es-tu devenu compositeur ?", "Comment le devient-on ?", "As-tu fait du solfège lorsque tu étais petit ?", "Combien de temps as-tu mis pour écrire ces pièces ?", "Composes-tu plutôt le matin ou plutôt le soir ?" : les questions fusent, curieuses, indiscrètes parfois, mais si spontanées et si inattendues...

Bruce Mather, compositeur canadien internationalement salué, était en mai dernier à Charleville-Mézières pour présenter ses *Dix-neuf études faciles* pour orgue et les faire travailler aux jeunes élèves. Le jeune Antoine se met au clavier et joue consciencieusement deux de ces pièces. Ayant réalisé que "c'est lui le monsieur qui a écrit cette musique", Antoine s'informe :

– *C'est toi qui a écrit aussi l'autre morceau ?* (lequel morceau était en fait un petit Prélude de Bach, dont le nom, évidemment déjà évoqué à maintes reprises, figurait d'ailleurs en toutes lettres sur la partition ! La logique et l'imaginaire d'un enfant ne relie pas forcément ce genre d'information, et un nom docement énoncé et régulièrement lu en haut d'une partition finit par perdre toute consistance et toute réalité...)
Réponse amusée de Bruce :
– *Non, ce n'est pas moi, c'est J.-S. Bach.*
– *Tu le connais ?*
– *Oui, un peu...*
– *Est-ce qu'il va venir aussi ?*
– *Hélas non, il ne pourra pas !*
– *Pourquoi ?*
– *C'est un très vieux monsieur, il y a longtemps qu'il nous a quittés...*

Un peu déçu, Arthur a joué son prélude en se disant peut-être que, dans quelques siècles, des petits enfants qui lui ressembleront regretteront sans doute que Bruce Mather ou Jean-Pierre Leguay ne puissent plus venir leur prendre la main pour les guider dans la découverte de leur monde musical...

PASCALLE ROUET

Saint-Louis-de-Gonzague, Paris avec Maîtrise...

La Maîtrise Saint-Louis-de-Gonzague de Paris est un chœur attaché au Collège Lycée du même nom (Franklin). Il a pour but la formation d'amateurs éclairés, au sens plénier de celui qui aime. Elle est dirigée depuis huit ans par Rémi Gousseau. L'esprit de travail se situe dans la lignée des grandes maîtrises françaises et européennes.

Lycée Saint-Louis-de-Gonzague
12 rue Benjamin Franklin
75116 Paris Tél. 01 44 30 45 50

Le directeur musical

Rémi Gousseau a étudié la direction d'orchestre avec J.-S. Béreau et reçu les prestigieux conseils de Seiji Ozawa et Maurice Ohana. Par ailleurs, au contact du Chanoine Roussel et du R.P. Émile Martin, il assume l'héritage d'une tradition de musique sacrée qui lui tient à cœur : son grand-père, maître de chapelle, avait été élève de l'école Niedermeyer.

Il a dirigé les formations chorales de Saint-Eustache, de Radio-France, de la cathédrale de Digne, avant sa nomination à la tête de la Maîtrise Saint-Louis-de-Gonzague. Directeur musical de l'Orchestre philharmonique de France (1986-1989), son large répertoire lui permet d'aborder tous les genres : opéra, musique symphonique, oratorio... Il a été reconnu aussi bien dans l'interprétation des *Concertos Brandebourgeois* de J.S. Bach (Grand Prix du Disque), que dans celle de la 9^e *Symphonie* de Beethoven, ou la direction du 2^e *Concerto pour violoncelle* de Penderecki à Cracovie. Il est aussi l'un des compositeurs les plus créatifs de sa génération dans le domaine de la musique sacrée et de l'opéra.

La méthode

Fort de une centaine de membres, la Maîtrise comprend plusieurs chœurs. Les membres de chaque chœur poursuivent un parcours pédagogique propre. Au travail collectif, s'ajoute un apprentissage individuel ou par petits groupes. La finalité de toutes ces séances de travail est l'interprétation du répertoire choral, mais aussi l'interprétation des solos d'oratorios, de la mélodie et même de l'opéra.

La manière de travailler de la Maîtrise Saint-Louis-de-Gonzague est fort originale. Il n'y pas d'aménagement d'horaires, encore moins d'horaires aménagés. C'est chaque midi, à l'heure de la récréation, qu'enfants et adolescents travaillent le répertoire ; le chant proprement dit, est dévolu aux séances d'après-midi, à la sortie des cours. L'apprentissage se fait au contact du seul chef de chœur. Pas de cours de solfège ou de culture vocale, ou encore de ces pédagogies particulières et séparées comme il est maintenant coutume de faire.

Les chanteurs "mangent" de la musique à l'heure du déjeuner. Le déchiffrement direct est au centre de l'apprentissage. Les voix sont surveillées dans le même temps que le style est enseigné. Tous les répertoires sont abordés. L'été, lors du festival dont ils sont les invités d'honneur, les maîtrisiens peuvent chanter, en chœur ou en soliste, un opéra, deux ou trois oratorios, des mélodies, ou des motets dans un laps de temps extrêmement court.

Le niveau scolaire de l'établissement Franklin oblige les jeunes à un travail très dur. Mais ils s'organisent avec intelligence et sens des priorités. Certes, cela demande aussi au chef de chœur une disponibilité quotidienne ! Il est courant qu'un jeune chanteur téléphone au chef pour lui demander s'il peut se rendre libre pour une heure, car tel professeur étant absent, il dispose d'un peu de temps pour travailler la voix !

Les séances de répétitions sont aussi un lieu de culture générale. A l'occasion de telle ou telle œuvre, des notions d'histoire ou de religion peuvent être dispensées. On est loin de la division du travail. Selon R. Gousseau, "Il ne s'agit pas de savoir si cela est moderne ou non.

Il s'agit de tenter d'être juste et efficace. La musique mène au bien, car c'est dans sa nature d'être en vérité, une et belle. Le beau, le vrai et le bien sont indissociables".

On ne peut omettre l'aspect ignatien du chœur. Nous sommes bien dans un collège jésuite. Il n'y a pas de sélection a priori, mais apprentissage long et patient à partir de la personnalité de chacun. Ce qui compte est le progrès accompli en vue du bien commun qui est le chœur, et de son bien propre qui est l'épanouissement par l'effort.

Les résultats

Le répertoire de la Maîtrise est très vaste. On peut retenir, parmi bien d'autres, Mozart (*Requiem*, *Grand messe en ut mineur*, etc.), *Requiem* de Fauré et Duruflé, Bach (*Passion selon saint Jean* et *Oratorio de Noël*), Haendel (*Le Messie...*), Pergolèse (*Stabat Mater*), Rossini (*Petite messe molennelle*), mais aussi *Bastien et Bastienne* de Mozart, *Didon et Énée* de Purcell, *La Vie Parisienne* et *La Grande Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach. Elle a créé l'oratorio *Les Larmes de Pierre* ou l'opéra *Une Jeune Parque*, de Rémi Gousseau (livret de Michel Déon).

Les concerts, les auditions, la participation aux offices (en particulier les messes diffusées sur France Culture) ou encore les enregistrements, favorisent le développement de la personnalité de chacun, suivant ses moyens propres et dans des conditions maximales d'épanouissement. L'apprentissage choral alors prend tout son sens : communiquer. La Maîtrise participe à de nombreuses manifestations musicales, en France et dans le monde : L'Alpe-d'Huez, Angoulême, Quimper, Liban, Rome, Prague, Sofia... Elle est chaque été l'invitée d'honneur des Estivales en Puisaye-Forterre.

Des artistes renommés prêtent leur concours tels M.-C. Alain, V. Warnier, Th. Escaich, Gaëtane Prouvost, l'Orchestre Dvorak de Kralupy, l'ensemble Obsidienne... Elle a enregistré le *Requiem* de Gabriel Fauré (CD Rejoyce), et en 1^{ère} mondiale l'œuvre intégrale pour voix et orgue de Joseph Bonnet (CD Skarbo) ainsi que les *Vingt Motets* de Camille Saint-Saëns (CD Éclipse).



Sainte-Anne d'Auray Le Centre de musique sacrée

Sainte-Anne-d'Auray, petite ville du Morbihan entre Auray et Vannes, d'un peu plus de 2000 habitants, doit sa renommée à l'apparition de sainte Anne au XVII^e siècle et à l'affluence du plus grand Pardon de Bretagne, qui a lieu le 26 juillet.



Vous pourrez écouter sur le CD le Kyrie (Messe de la Trinité) de Richard Quesnel par la Maîtrise de Sainte-Anne-d'Auray



L'an 2000 marque la re-création d'une maîtrise à Sainte-Anne d'Auray et l'arrivée d'un jeune chef de chœur britannique Richard Quesnel, formé à Cambridge et ancien assistant de Robert Weddle à Caen. Cette formation musique-études, intégrée de l'école primaire au lycée, permet aujourd'hui de former 300 élèves au chant choral. Fortement soutenue par l'Education nationale, la maîtrise donne un acquis en chant (chant choral, technique vocale) mais également une culture musicale plus globale avec des cours de formation musicale et d'histoire de la musique et des arts adaptés à chaque âge du cursus. La maîtrise se produit en concert dans le Morbihan, au niveau régional et même européen (province de Pescara en 2006, Grande-Bretagne en 2007). Mais d'abord elle participe, tout au long de l'année, à la vie liturgique du sanctuaire et plus particulièrement lors du Grand Pardon, à certaines fêtes ou pèlerinages (Pâques, Pentecôte...) et tous les vendredis en période scolaire lors de l'office de vêpres en musique.

Echanges et intégration

De nombreux échanges sont mis en place avec des ensembles professionnels tels l'ensemble baroque de Nantes Stradivaria (dir. D. Cuiller), l'ensemble vocal Jachet de Mantoue (en résidence au Centre de Musique Sacrée), les Musiciens de Mademoiselle de Guise (dir. L. Pottier).

Situé au cœur de la Bretagne spirituelle, le Centre de Musique Sacrée ne peut oublier la culture traditionnelle bretonne et a créé des liens avec des groupes emblématiques de la région. Ainsi, la Kevrenn Alre (bagad d'Auray, arrivé second au championnat des bagadou cette année) a participé au Pardon de Sainte-Anne d'Auray ces deux dernières années, et son chef, Fabrice Lothodé, vient de commencer des cours de bombarde afin de former des *talabarders* pouvant travailler avec des organistes pour le duo bombarde et orgue.

L'année 2009-2010 marquera le dixième anniversaire du Centre... et le retour du grand orgue Cavaillé-Coll, actuellement en restauration dans les ateliers de Nicolas Toussaint à Nantes.

BRUNO BELLIOU



Pyxis ou le dialogue des arts...

En musique, au-delà des signes clairement écrits par le compositeur, il faut que l'interprète entre dans la peau du compositeur, raconte cette histoire, avec sa propre sensibilité, sans négliger le contexte historique afin de respecter le style.

De même, un peintre veut-il traduire un paysage avec cette douce vibration de l'air quand la chaleur commence à tomber et que la lumière devient dorée ? Turner créera un "flou savant" où la lumière vrille, bien que le soleil ne soit qu'une pastille ronde brouillée par la brume. Mais Van Gogh ou Miro emploieront bien d'autres moyens qui toucheront également.

Pour un poète, la poésie n'existe que chez celui qui est habité par l'Art. Le photographe a la même démarche que le peintre ou le sculpteur. L'acteur, comme le musicien-interprète, doit entrer dans la peau de son personnage et le vivre de l'intérieur. Le scénographe va choisir ou inventer des objets qui, par leur perspective, éveilleront dans le public l'illusion d'une ambiance qui confère au spectacle force et vérité.

Ainsi donc les artistes, créateurs ou interprètes, ont en commun la recherche d'une sorte de vérité qu'ils cherchent tous à partager avec un public. On sait que les Arts cohabitent avec bonheur depuis des décennies, mais dans ce cas, pourquoi ne dialogueraient-ils pas ?

La musique possède cette immense vertu d'apprendre à la fois à s'exprimer personnellement et à écouter l'autre.



Avec Pyxis, la pianiste Chantal Stigliani entend prolonger et enrichir cette belle maxime de Daniel Barenboïm.

Forte de ce constat, j'ai recruté une douzaine de jeunes artistes à l'orée d'une carrière professionnelle, maîtrisant la technique de leur art. J'en ai retenu six qui m'ont paru, par leur nature ouverte, capables d'entrer dans l'univers des autres. Autrement dit, créer et écouter, ce qui n'est pas forcément compatible !

La boussole Pyxis

L'expérience dure depuis un an et demi. Le groupe s'appelle Pyxis (boussole, en grec). Ils sont âgés de moins de trente ans : une scénographe, un photographe argentin et vidéo, une pianiste et organiste, un comédien et metteur en scène, une comédienne et musicienne, une percussionniste.

Des mentors – artistes professionnels reconnus – supervisent et conseillent chacun dans sa discipline propre. Les mentors trouvent l'expérience intéressante et regardent les jeunes évoluer, grandissant individuellement par le collectif, et s'en inspirent sans intervenir. On n'est pas loin des salons ou des cafés autrefois...

Dialogue ? mais comment et pourquoi ?

Les rencontres ont lieu deux fois par mois durant plusieurs heures. En se présentant, chacun a démontré ce qu'il savait faire : les musiciens et plasticiens ont écouté les textes proposés par les comédiens, ceux-ci ont regardé les vidéos, photos et objets réalisés par les autres, sont entrés dans les œuvres jouées par les musiciennes. Ils ont compris que des univers parallèles au leur existent, et ils en ont senti la force d'attraction. Cette phase a duré six mois : période de co-naissance, traversée de doutes.

Une improvisation sur une base commune : un vers, une musique, une photo, un rouleau de papier kraft... stimulait en chacun une créativité individuelle. Elle amenait supplément à un commencement de dialogue interactif.

Le jeu consiste à se rajouter les uns aux autres, et soudain la scénographe suggère des univers fantastiques, qui déclenchent une improvisation verbale du comédien, reprise en miroir par Emilie qui va développer un lien poétique entre les deux, entraînant une intervention musicale de la pianiste... Comme une fugue, les personnages se parlent et construisent une histoire. En conclusion, la proximité des arts et leur approfondissement par les uns et les autres

contribuent vigoureusement à la stimulation générale. Imagination et concentration, font grandir harmonieusement la sensibilité artistique. D'ailleurs, je les laisse évoquer eux-mêmes les bienfaits du collectif, lorsqu'il est construit sur un respect mutuel, une vraie admiration dénuée de jalousie et un désir commun de faire grandir son propre art en bâtissant quelque chose ensemble.

Melina, pianiste et organiste :

– *J'ai appris à oser suivre mon imagination créatrice, à me donner au travers de la musique pour me laisser entraîner dans l'univers de l'autre.*

Jean, comédien et metteur en scène :

– *C'est une histoire de prolongement. Quand nous lisons une page et, quand fermant les yeux, nous prolongeons cette page par quelques images qui sont en nous, alors le romancier fait office d'accoucheur de notre propre imaginaire...*

Pasquale photographe argentin et vidéo :

– *Une boussole pour me perdre : voilà Pyxis, l'expérience de l'autre. Le corps est en voix, la musique est en images, le mouvement devient force plastique. "Je" est un "autre" : l'autre trajet, l'autre richesse, l'autre peur, l'autre limite, l'autre univers, l'autre art... l'art de l'autre.*

Coralie, scénographe :

– *Cette conquête réflexive qui consiste à aller vers l'autre pour puiser en soi-même de nouvelles ressources est devenue pour moi un besoin essentiel à la création.*

Vassilena, percussionniste :

– *En jouant pour les autres, j'ai compris qu'il faut penser à divers caractères avant de fixer celui d'un personnage. Cela m'a montré comment le public reçoit une œuvre.*

Emilie, comédienne, musicienne, poète :

– *On ne s'est pas choisis ; alors comment entrer dans l'univers de l'autre, le comprendre, l'appriivoiser, et éventuellement s'y inscrire avec son propre imaginaire ; puis soudain, c'est le dé clic ; il y a symbiose tout d'un coup, on ne pense plus seulement avec des mots, mais avec des sons et des images ; un vers de René Char devient une sensation musicale ; un choral de Bach est une couleur bleue. Je me suis moi-même envisagée, non plus seulement comme interprète, mais comme artiste ; une artiste inscrite dans le monde. Quel meilleur cadeau ? Quel meilleur investissement ?*

CHANTAL STIGLIANI

Formation Le programme Erasmus

A Lyon, Gilbert Amy et Henry Fourès ont lancé et développé ce domaine, en créant un service des relations internationales sous la responsabilité d'Isabelle Replumaz. A Paris, c'est l'organiste Gretchen Replumaz, aujourd'hui sous-directrice aux affaires extérieures et à la communication du CNSMD. L'accueil et l'envoi d'étudiants en séjour Erasmus constituent un pan non négligeable de cette internationalisation.

Le principe

Ce programme de mobilité étudiante est d'une simplicité enfantine : pendant une durée déterminée (un semestre, un an) et pour une unique fois durant son cursus, un étudiant part dans un conservatoire de son choix, obligatoirement partenaire de son établissement d'origine, après l'acceptation préalable des professeurs et des administrations concernés. Il est alors établi, entre l'étudiant et les deux structures, un "learning-agreement" qui définit le cursus à suivre et à valider par l'étudiant lors de son séjour à l'étranger. La période d'étude Erasmus se substitue ainsi à celle que l'étudiant aurait du vivre au même moment dans son conservatoire d'origine. Financièrement, une bourse européenne, peu généreuse, vient en aide à l'étudiant pour ce voyage qui peut s'avérer parfois très coûteux.

Bienfaits pour les étudiants

Les bienfaits d'un séjour Erasmus sont immenses et dépassent largement ceux que l'on imagine au premier abord. Si les étudiants conçoivent souvent Erasmus comme l'opportunité de prendre six mois ou un an de cours avec un professeur renommé, ils s'aperçoivent très rapidement que le principal enrichissement ne réside pas dans cet enseignement, mais dans la découverte d'un pays, d'une nation, d'une langue, et, évidemment, d'une manière de concevoir la musique, de la jouer et de l'enseigner. Autrement dit, ces séjours dépassent toujours la rencontre d'un maître, pour permettre aux étudiants de vivre réellement l'Europe d'aujourd'hui.

Un autre aspect bénéfique, souvent sous-estimé, concerne ceux qui accueillent l'étudiant. Un "Erasmus" dans une classe de composition, d'érudition ou d'instrument, c'est une fenêtre qui s'ouvre soudainement sur l'extérieur, et qui touche jusqu'aux plus frileux ! Dans le cadre de mes fonctions de directeur des études au CNSMD de Lyon, j'ai déjà eu à convaincre

des professeurs réticents à alourdir leur classe d'un "Erasmus", en leur expliquant le dynamisme, la curiosité et, paradoxalement, la cohésion que cet accueil provoque au sein de la classe qui en sort enrichie humainement et musicalement. Cette tâche m'est d'autant plus facile qu'il me suffit de me rappeler mes études au sein de ce même conservatoire, il y a dix ans, lorsque Jean Boyer accueillait chaque année un étudiant de ce type. Chacun d'entre eux a amené, pendant trois, six mois, un an, sa touche et sa culture au sein de la classe d'orgue, qu'il vienne d'Allemagne, de République tchèque ou de Pologne...

Pour les enseignants

Erasmus touche également les enseignants, qui peuvent, pour une semaine ou plus, échanger leur classe avec un collègue étranger. Le programme, très souple, permet plusieurs formules : un véritable échange pour une durée précise, mais également, et souvent plus enrichissant, un voyage dans un conservatoire puis l'accueil du collègue quelques semaines plus tard. Il est fréquent de voir des professeurs très peu enclins à briser la routine devenir les promoteurs de ce programme européen !

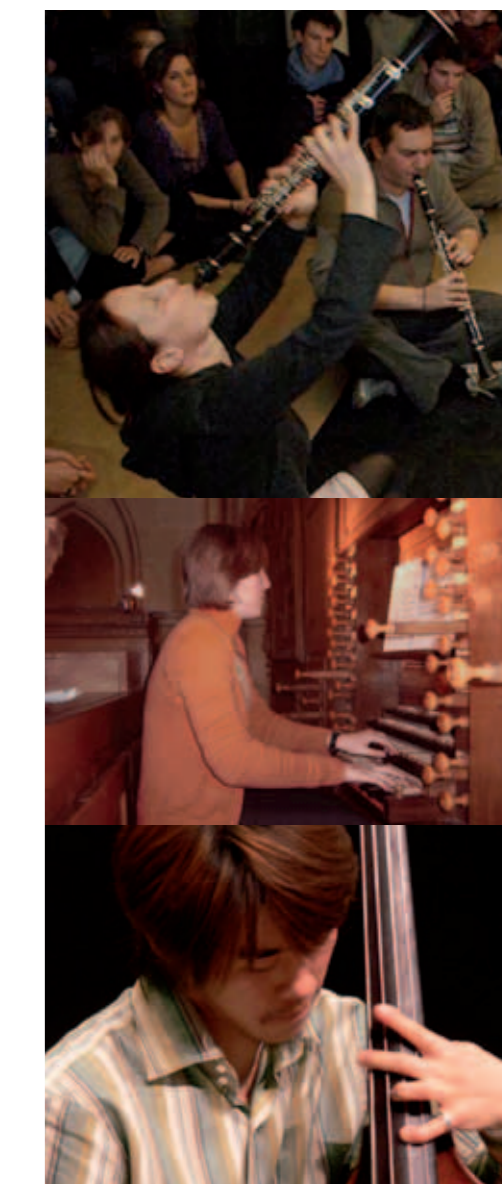
En conclusion, je dirai combien il est porteur d'espoir de côtoyer quotidiennement ces étudiants qui osent ce voyage initiatique et culturel, pas si éloigné de ceux que faisaient les Flamands ou les Allemands vers l'Italie, ou des pérégrinations d'un Johann Jakob Froberger. On espère, bien entendu, que le programme touchera de plus en plus d'étudiants et d'enseignants, qu'il pourra se répandre dans les conservatoires régionaux et dans les futurs pôles d'enseignement supérieur. On se prend à rêver qu'une curiosité à l'égard de nos voisins de l'est et du nord viendra équilibrer la vague est-ouest, constante Erasmus à l'évolution lente... Mais, en ces heures où l'Europe patine et peine à trouver un sens, je ne peux m'empêcher de croire que cette jeune génération, qui aura réellement fréquenté l'Europe dès son plus jeune âge, saura redonner à ce rêve ambitieux l'élan et la richesse du partage avec nos voisins, proches ou éloignés.

NICOLAS BUCHER

Directeur des études musicales au CNSMD de Lyon
Organiste titulaire de l'orgue de St-Séverin (Paris)

Dans les CNSMD (Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique et de Danse), l'Europe est sans conteste une réalité quotidienne depuis une quinzaine d'années.

Le programme Erasmus, à l'œuvre depuis 1987, qui permet aux étudiants de plus de trente pays, dont plus de vingt mille français, de faire une partie de leurs études dans une université ou grande école étrangère, s'est maintenant durablement installé dans les CNSMD français, ainsi que dans quelques CRR (Boulogne-Billancourt, Paris, Rennes, Strasbourg...).



De Toulouse-les-Orgues

Je ne sais pas que l'écho soit plus flatteur à Toulouse qu'à Lutèce ou ailleurs. Mais il est incontestable que le big-bang des orgues européennes s'est produit dans la ville rose, grâce à un toulousain de bonne souche, Xavier Darasse. Une fois le patrimoine "à l'accent étranger" ancré à Toulouse, l'idée ne pouvait que fleurir et essaimer. C'est ainsi qu'ECHO (European Cities of Historical Organs) a propagé ses ondes bénéfiques dans toute l'Europe. G.G.

La basilique Saint-Sernin vue par le photographe toulousain Julien Bastide. www.jotabe-photographe.com

Ci-dessous le célèbre plafond "palmier" (1292) de l'église du couvent des Jacobins et la maquette de l'orgue ibérique à l'étude.



© Chamada Tolosa

Toulouse et Xavier Darasse

Si la vocation internationale de Toulouse en matière d'orgue ne date pas d'hier (cf. le célèbre instrument de la basilique Saint-Sernin), c'est vraiment à Xavier Darasse que l'on doit une véritable "ouverture sur l'Europe", rare à l'époque, et qui était l'expression de sa philosophie musicale et humaniste. Nommé en 1991 directeur du CNSMD Paris, ne créa-t-il pas aussitôt un poste important de "relations extérieures" confié à Gretchen Amussen ? Darasse, concertiste international, avait attiré de nombreux étudiants étrangers dans la ville rose. Ensuite, il eut l'étonnante idée de compléter le beau patrimoine "français" restauré de la Région par des instruments de haute qualité "à l'accent étranger", afin de pouvoir de la même façon jouer Bach, Buxtehude, ou Frescobaldi à Toulouse, dans des couleurs qui se rapprochent le plus possible de leurs esthétiques instrumentales respectives, c'est à dire en s'adressant aux meilleurs facteurs des pays concernés. Ainsi fut construit le merveilleux orgue Ahrend

de l'Eglise-Musée des Augustins dès 1980, unique en France, et qui devint presque de facto un orgue "historique".

Poussant sa logique jusqu'au bout, Xavier va alors faire venir à Toulouse les grands organistes hollandais, allemands, italiens etc, et faire profiter ses élèves de leur enseignement spécifique en des Académies d'été renommées. Jeune étudiant, je me souviens ainsi des "chocs" salutaires au contact des Vogel, Radulescu, Kooiman, Tagliavini, Leonhardt, Koopman, plus tard, Ghielmi, Zerer, Focroulle, Van Dijk, Bryndorf et autres ; sans parler de tout ce que nous a apporté Willem Jansen, installé à Toulouse depuis 35 ans, synthétisant à merveille dans son jeu la rigueur nordique et la fantaisie latine. Quelle bénédiction dans un pays encore si "cocorico" à l'époque !

Toulouse-les-Orgues*

Les premiers festivals d'orgue de Darasse, ainsi que le Concours international, spécialisé en fonction des instruments, créaient une nouvelle façon d'aborder la diffusion de l'orgue et de sa musique, en

European Cities of Historical Organs à la création d'ECHO

la resituant dans son contexte. Cantates et *Messe en si* surgissaient au milieu de l'intégrale pour orgue de Bach. La communication n'était pas moins audacieuse : l'incroyable affiche "Bach est à Toulouse !" en 1981, où un vulgus pecum emperruqué trônait devant un mur de brique rose, a été placardée dans tout Paris, mais aussi à l'étranger !

Après le décès prématuré de Xavier Darasse en 1992, Willem Jansen et moi-même reprîmes le flambeau. Profitant de la restauration de l'orgue de Saint-Sernin en 1996, nous créâmes un véritable Festival européen (Toulouse-les-Orgues), décision que nous devons à Dominique Baudis, alors maire de Toulouse, qui nous accorda un soutien sans faille. Cette vocation européenne, nous lui consacrons le festival 1998 avec les musiques ibériques. A cette occasion, nous contribuâmes d'ailleurs à la création du Festival de Lisbonne, en allant rencontrer sur place le maire Soarès, accompagnés de Joao Vaz, et Antonio Duarte, trop heureux de s'entendre interpeller par le maire, à la suite de notre exposé : "Et nous, nous n'avons pas d'orgues historiques ? Pouvons-nous aussi lancer un festival ?".

C'est dans cet esprit que le comité ECHO naquit très naturellement en 1996. Andrea Marcon, directeur artistique de Trévise, la célèbre cité d'orgues italiennes, eut l'idée de créer, à raison d'une ville spécifique par pays, un organisme pour mener des actions communes. Et c'est à la Mairie de Toulouse que fut signé en 1997, en présence des maires et directeurs artistiques respectifs, le premier protocole de coopération culturelle entre sept villes. Par la suite, ECHO s'élargira à onze pays, avec un secrétariat permanent à Trévise. Depuis plus de 10 ans, au gré d'une présidence et d'une direction artistique tournantes, les réunions deux fois par an, objet d'échanges très riches, débouchent sur des actions concrètes : "Journée de l'ECHO" en octobre, où tous les orgues jouent, échanges d'artistes entre les Festivals, création d'un site Internet, publication en 2002 du très beau livre de l'ECHO, d'un double CD et d'un calendrier d'orgues, commandes et édition d'œuvres à de jeunes compositeurs des onze pays (à paraître), invitations croisées

des lauréats des concours internationaux respectifs.

Par ailleurs, suite à la journée "Jean Boyer", le 4 octobre 2008, les facteurs d'orgue français sont invités à présenter leur travail, en particulier aux membres d'ECHO. Nous contribuons ainsi à la promotion à l'étranger, si importante pour l'avenir, de nos meilleures entreprises. Parallèlement, "Chamada Tolosa" s'est donné pour but de doter la ville rose d'un instrument ibérique haut de gamme, construit en nid d'hirondelle aux Jacobins, à l'emplacement du vieil orgue renaissance disparu, dont subsiste encore la pièce des soufflets. (www.chamada-tolosa.org)

Ainsi Toulouse-les-Orgues poursuit depuis 12 ans sa vocation initiale : faire vivre non pas une série de concerts d'orgue, mais un véritable "Festival de musiques autour des orgues", en valorisant sa contribution dans l'histoire de la musique occidentale. Les programmations souvent originales de Willem Jansen et le travail intelligent de toute l'équipe présidée par Jean-Jacques Germain ont permis d'attirer un public de mélomanes non spécialiste, et petit à petit de séduire des jeunes. Les événements concentrés sur 15 jours, les "journées-région", les aspects architecturaux, gastronomiques, ou simplement la promenade à travers la ville rose, contribuent à faire de Toulouse-les-Orgues une vraie fête.

Et la nouvelle municipalité conduite par Pierre Cohen semble avoir pris la mesure de l'atout fantastique que représente Toulouse-les-Orgues pour la ville et la région.

MICHEL BOUVARD

Les 11 villes participantes au Comité ECHO en 2008.



www.echo-organs.org

Protocole de coopération culturelle passé le 11 octobre 1997 entre les villes d'Alkmaar, Innsbruck, Lisbonne, Saragosse, Roskilde, Toulouse et Trévise.



L'Orgue : l'instrument de musique reflet de la diversité des cultures européennes

Les villes citées ci-dessus reconnaissent que dans l'histoire de la culture musicale européenne, il existe un instrument qui, à la différence de tous les autres, a un langage propre qui s'est identifié avec chacun des pays où il a été utilisé : l'orgue. L'ensemble des orgues d'Europe constitue donc un patrimoine d'une richesse spécifique exceptionnelle. Depuis plus de 600 ans, les facteurs d'orgue et les musiciens ont su donner les caractéristiques sonores et architecturales qui font de chacun de leurs instruments un reflet unique d'une époque et d'une région de l'Europe.

Ce patrimoine est demeuré vivant jusqu'à nos jours grâce à des compositeurs, des interprètes et des improvisateurs mais aussi à la passion constante d'un public nombreux.

Les villes d'orgues historiques

Les villes signataires du présent protocole disposent chacune d'un certain nombre d'orgues historiques dont la qualité, la diversité et l'unicité les rendent dignes de représenter le patrimoine organistique de leur pays. Par ailleurs, chacune de ces villes a focalisé depuis plusieurs dizaines d'années l'intérêt des facteurs, des musiciens et du public grâce à une forte politique en matière de construction et de restaurations d'instruments, d'enseignement (conservatoires, académies internationales, concours internationaux...) et de diffusion (festival, disques, publications...).

Intérêt et utilité d'une action commune

Les villes citées ci-dessus décident de s'associer en un "comité des villes européennes à orgues historiques", à raison d'une ville par pays, dans le but que cette union soit fédératrice de projets d'envergure européenne. L'esprit de ce comité est aussi de promouvoir l'échange des cultures organistiques spécifiques à chaque pays et de coopérer sur les thèmes suivants :

- financement en commun de projets culturels : coproduction de concerts ou événements musicaux importants, commandes d'œuvres contemporaines aux grands compositeurs de notre temps (créations dans différentes villes), publication d'un guide-programme annuel des Festivals d'orgues des différentes cités,
- organisation et promotion d'un Concours européen itinérant sur les orgues historiques,
- publication et présentation de livres, de documents sonores ou multimédia sur le patrimoine organistique des villes membres du comité,
- restauration d'instruments historiques d'importance européenne,
- construction d'orgues neufs venant d'autres cultures,
- organisation, dans le cadre des festivals, de master-classes publiques, en lien avec les établissements d'enseignement,
- échanges d'étudiants, d'idées, de publics.

La reconnaissance de la Communauté Européenne

Le comité vise à être reconnu par les institutions européennes et à prendre part à l'attribution de fonds alloués pour les initiatives d'intérêt européens (projet Kaleidoscope etc.). Le comité informera la Commission européenne de son existence dès la signature du protocole de coopération afin d'obtenir de sa part une reconnaissance officielle. Une contribution sera demandée à la Commission européenne pour chacune des actions spécifiques par les membres concernés, dont l'un sera choisi comme coordinateur.

Les représentants du Comité se réuniront selon un calendrier et des projets précis définis d'un commun accord, chaque membre demeurant libre de participer à telle ou telle action spécifique en fonction de ses contraintes artistiques, financières et techniques.

Les villes signataires du présent protocole soutiendront ce projet et les personnes qui seront désignées pour le prendre en charge.

De Sarrebourg à Andahuaylillas...

Il n'est pas de baroque qu'européen. Les Latins, par le truchement des infatigables jésuites, l'ont acclimaté en Amérique dite "latine". Et l'orgue – instrument baroque par excellence – a fleuri dans les Andes. Que de jeunes lycéens mosellans tendent la main à leurs camarades andins pour restaurer leur patrimoine, est bien le signe que notre planète bleue est devenue un village. Puisse la musique reflourir avec autant d'ardeur ! G.G.

Un groupe d'élèves du lycée professionnel de Sarrebourg, devant l'orgue en construction désormais installé dans l'auditorium du Couvent Saint-Ulrich et inauguré au cours du Festival international de Musique.



Le Couvent Saint-Ulrich à Sarrebourg

L'église San Pedro à Andahuaylillas

En passant par la Lorraine...

La Moselle, le département français le plus riche en orgues (avant même le Haut-Rhin et le Bas-Rhin) compte un instrument de plus depuis le mois de juillet dernier ; celui édifié par le facteur Jean-François Dupont dans l'auditorium du Couvent de Saint-Ulrich, non loin de la ville de Sarrebourg, siège du Centre International des Chemins du Baroque que dirige Alain Pacquier.

Fruit d'une aventure entamée au fin fond du Pérou, cet instrument symbolise une splendide coopération culturelle avec l'Amérique latine.

“Cela fait plus de vingt ans qu'à la faveur des programmes successifs des “Chemins du Baroque” en Amérique latine, nous avons pris conscience de la désastreuse situation des orgues dans la plupart des pays concernés, et avons tout fait pour sensibiliser les autorités locales et l'église à ce réel abandon” explique Alain Pacquier. Mais comme la meilleure façon était encore de donner l'exemple, les “Chemins du Baroque” ont, avec l'aide du Ministère français des Affaires étrangères, réussi à financer la restauration de nombreux instruments historiques. Ce fut d'abord l'orgue de Cholula (Mexique), puis ceux du couvent de Santa Clara dans la ville de Sucre, de Santa Ana et de Tarija (Bolivie), de Cordoba (Argentine) et, enfin, de Valparaiso (Chili) avec la contribution des facteurs d'orgue Pascal Quoirin, Bertrand Cattiaux ou Jean-François Dupont.

Et pourquoi pas ? le Pérou...

Dès 2005, l'Ambassade de France au Pérou fait appel aux “Chemins du Baroque”. Il s'agit de restaurer simultanément les deux orgues historiques de la cathédrale de Cusco, haut lieu mythique de la chrétienté au Nouveau Monde et le budget disponible au départ était... de 1500 euros ! Un tel projet ne pouvait cependant que réveiller et fédérer les énergies et en juillet 2007, un millier d'auditeurs avait pris place dans le vénérable sanctuaire pour entendre renaître ces deux instruments datés de la moitié du XVII^e siècle. Aux claviers, les organistes Uriel Valadeau et Francis Chapelet, ce dernier stimulant depuis l'origine les efforts des “Chemins du Baroque”, en pionnier reconnu des orgues historiques espagnols.

Or à 50 km de l'ancienne capitale de l'Inca, dans l'église San Pedro de Andahuaylillas, sublime village perdu dans une vallée de la cordillère des Andes, les orgues faisaient l'objet d'une garde attentive et scrupuleuse de la part du père (jésuite) Luis Herrera, animateur de la paroisse et, surtout, promoteur de remarquables projets locaux de développement durable. Et même si ses préoccupations immédiates étaient ailleurs, “Lucho” Herrera savait parfaitement qu'il portait la responsabilité des deux orgues considérées, à juste titre, comme les plus anciennes du continent américain.

“C'est pourtant lui qui est venu spontanément vers nous, témoigne Jean-François

Dupont, alors que nous étions en plein chantier de restauration des deux instruments de Cusco”. Et c'est alors que naquit ce qui restera sans doute la plus belle aventure des “Chemins du Baroque” dans le Nouveau Monde”, balisée à ses deux extrémités pourtant distantes d'une dizaine de milliers de kilomètres par ces deux signes patrimoniaux forts : la renaissance des orgues historiques à Andahuaylillas, et la construction de la “réplique” de l'un des deux instruments à Sarrebourg.

Un lycée en Montre...

Sarrebourg dispose d'un lycée professionnel régional dont la direction et les professeurs accordent une large place aux actions éducatives dans le domaine culturel. Après y avoir mis en place un programme consacré à la revalorisation des métiers manuels par la musique, Alain Pacquier proposa d'associer cet établissement, non seulement au relevage de l'un des orgues, en contribuant aux travaux de gros œuvre sous la direction de Jean-François Dupont, mais également pour relever les cotes et les pigments anciens de son buffet. A partir de ces éléments, tous les élèves allaient construire et décorer “à l'identique” cette réplique de l'orgue, aujourd'hui placée dans l'auditorium du Centre international des Chemins du Baroque. Cela devait constituer l'essentiel du programme pédagogique de l'année scolaire 2007-2008, la dizaine de représentants du lycée professionnel devenant ensuite “chefs de projet” pour guider la construction d'un magnifique buffet destiné à accueillir la partie instrumentale réalisée par J.-F. Dupont.

L'orgue “Andahuaylillas” matérialise donc désormais la volonté d'une petite ville française de venir au secours du patrimoine des orgues oubliées du Pérou. Reprenant la composition de l'original (avec le seul ajout d'un huit pieds destiné à permettre l'interprétation d'un plus large répertoire), ses moyens sonores sont ceux d'un orgue d'esthétique ibérique du XVII^e siècle, doté de l'octave courte et de registres coupés en basses et dessus.

Inauguré par Francis Chapelet, Jérôme Mondésert, Christophe Durant et Thierry

Ferré au cours du Festival International de Musique de Sarrebourg, il servira désormais pour la formation à l'interprétation du répertoire pré-baroque dispensée aux jeunes organistes de la région.

Quant à « l'original », dont la restauration aura simultanément été menée à bien par J.-F. Dupont et son équipe (Christophe Leprou et Jean-François Besnault), il attend sagement que son “grand frère” qui lui fait face dans le *coro alto* de l'église d'Andahuaylillas soit également restauré, pour que tous deux chantent en chœur lors d'une grande fête qui aura lieu les 31 octobre et 1^{er} novembre 2008. Nous raconterons la fin de cette belle histoire dans une prochaine édition d'*Orgues Nouvelles*. Et nous pourrions mieux préciser les principales caractéristiques de ce gigantesque patrimoine organologique d'Amérique latine, trop souvent ignoré des organistes européens.

LAURENT BLAISE



Le plafond “Sistine” de San Pedro

Un dossier photo sur cette aventure humaine est disponible sur le CD joint.



L'orgue restauré de Andahuaylillas (présenté fermé en médaillon)



CD DIFFUSION www.cddiffusion.fr
68920 WETTOLSHEIM
TÉL 03 89 79 50 81 – FAX 03 89 79 38 29
Info@cddiffusion.fr

NOUVEAUTÉS EN VENTE DIRECTE

FUGATTO présente :
Jeanne DEMESSIEUX (1921-1968)
Intégrale des œuvres pour orgue



Fugatto

DVD
PRIX DIRECT
24,00 €

FUG025
MAXIME PATEL au grand orgue Georg Jann de la Basilique de Waldsassen, Allemagne.
FORMAT DVD9 DURÉE 140 MN ENVIRON
Réalisation Federico SAVIO

SINUS & Albert Bolliger présentent :
LES ORGUES HISTORIQUES DE FRANCE VOL.4
CINTEGABELLE

BALBASTRE
AGINCOURT
MARCHAND

CD
PRIX DIRECT
18,00 €



SIN3004
ALBERT BOLLIGER, à l'orgue historique de Cintegabelle (Christophe Mouchereau 1742)

POUR COMMANDER PAR COURRIER AJOUTER 4,50 € POUR LES FRAIS POSTAUX (forfait quelque soit le nombre de CDs ou DVDs)

Tous les CDs et DVDs FUGATTO & SINUS en vente sur notre site :
www.cddiffusion.fr parmi les 2800 références de notre catalogue.

Boîte expressive

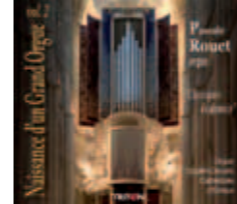
Disques (CD)

- Marie Faucqueur et Cyril Pallaud Récital : J. Berthier, N. Bruhns ; N. de Grigny, J.S. Bach, F. Mendelssohn, L.J.A. Lefébure-Wély, F. Liszt, à l'orgue Claude-Ignace Callinet d'Oberhergheim. CD Pamina 2007 www.orgues-pamina.com
- Laszlo Fassang, piano et Vincent Lê Quang, saxophone *The Course of the Moon* Improvisations libres CD Orpheia, 2006 www.orpheia.hu
- Vincent Dubois, à l'orgue Daldosso (2005) de Guignicourt et Raphaël Oleg, violon, *Entre parodies et transcriptions* Œuvres de J.S. Bach CD Alpha 126, 2007
- François Clément à Pontaurmur *Bach en famille* : œuvres de J.S., K.P.E., J.B. et W.F. Bach, F. Clément : *Versets improvisés, Le Prisme*. 2 CD Art et Musique, 2008 www.artetmusique.org
- Andreas Sieling, *Musica Mystica Gregorianik im Dialog* Œuvres de C. Tournemire, Berlin Dom, CD MDG 2007
- Andrew-John Smith, œuvres de Saint-Saëns, à La Madeleine, Paris CD Hyperion, 2004
- Sequenza 9.5, dir. Catherine Simonpietri : *Polyphonies Jeune France* Daniel-Lesur : *Cantique des cantiques* pour chœur à 12 voix mixtes (1952) O. Messiaen : *Cinq Rechants* pour 12 voix mixtes (1949) A. Jolivet : *Epithalame*, pour orchestre vocal à 12 parties (1953) CD Alpha 112, 2006
- Ullrich Böhme, J.S. Bach Premier enregistrement de la *Fantaisie pour orgue* sur le choral *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* BWV 1128, et autres œuvres de E.N. Ammerbach; H. Schein, W. Rust, Leipziger Thomaskirche, avec : Thomanerchor Leipzig, Gewandhausorchester, G.C. Biller CD Rondeau, 2008
- Massimo Gabba joue Giovanni Quirici (1824-1896), *Opere per organo*, à Chivasso Madonna del Rosario, clavecin, CD Tactus, 2007
- Jan Katzschke joue J.S. Bach Freiberg Petrikerche CD Ambiente, 2007
- Joris Verdin joue A. Guilman et C. Saint-Saëns Dundalk St-Patrick's Cathedral CD Ricercar, 2007

Orgues Nouvelles vous signale une sélection volontairement succincte de parutions.

- Christian Ott, orgue et Isabelle Lagors, harpe *Voix céleste & harpe éolienne* (A. Guilman), Versailles, cathédrale St-Louis (Grand orgue, orgue de chœur et harmonium) CD Ambiente, 2008
- L. Vienne : *Messe solennelle* op. 16, *Messe basse* op. 30, *Messe basse pour les défunts* op. 62, Trois motets *Les Angélus* op. 57 ; *Triptyque* op. 58, *Toccata* op. 53, *Carillon de Westminster* op. 54 avec Truro Cathedral Choir, Monica Brett-Crowther mezzo-soprano, Ch. Gray orgue de chœur, dir. et Robert Sharpe orgue Truro Cathedral, CD Regent, 2007
- Samuel Kummer L. Vienne : Symphonies 3, 5 orgue Kern, Dresden Frauenkirche CD Carus, 2007 www.carus-verlag.com
- Thomas Schmöger L.Vienne (transcription pour orgue de la Symphonie pour orchestre), S.Rachmaninov, C.Franck St-Antoine-des-Quinze-Vingts, Paris CD G. Lade 059, 1998 www.edition-lade.com
- Olivier Vernet C.-M. Widor : Symphonies 4 et 6 Orgue de la cathédrale d'Orléans CD Ligia Digital vol. 1, 2008
- Jean-Pierre Leguay, J.-P. Leguay Sonates II et III, *Missa Deo gratias* pour deux orgues et chœur, Maîtrise de Notre-Dame de Paris à Notre-Dame de Paris CD Hortus 054, 2007 *Voir aussi p.2*
- Annette Richards, M Schildt, H. Scheidemann, J.P. Sweelinck à Roskilde, CD Loft 2008 www.gothic-catalog.com
- Pavel Kohout, *Prague l'Age d'Or baroque*, Johann Kaspar Ferdinand Fischer, Josef Seger, Johann Kaspar Kerll, Gottlieb Muffat, Karel Blažej Kopřiva, à l'orgue Hans Heinrich Mundt (1675) de l'église Notre-Dame de Tyn, Prague CD Hortus 055, 2007
- Lydia Sourial, *Epiphanies*. Rachmaninov, Liszt, Radulescu Orgue Kern de St-Pothin, Lyon CD Hortus, 2008 lydiasourial@orange.fr
- A paraître en novembre 2008 : *Livre d'orgue de Nicolas de Grigny* par Odile Bailleux à l'orgue de la cathédrale d'Albi enregistré en 1985.
- Joris Verdin joue A. Guilman et C. Saint-Saëns Dundalk St-Patrick's Cathedral CD Ricercar, 2007

Pour l'orgue, (CD, DVD) n'oubliez pas de visiter le site régulièrement mis à jour par notre collaborateur, Alain Cartayrade : www.france-orgue.fr/disque



Le site www.orgues-nouvelles.org et le CD mixte vous donneront des informations complètes.



Premiers enregistrements de l'orgue Quoirin-Decaris à la cathédrale Notre-Dame à Evreux
1. *De la Renaissance à Olivier Messiaen* par Odile Jutten
2. *Musiques pour orgue de notre temps* en premières mondiales par Pascale Rouet
Offre jusqu'au 20 octobre 2008
Voir page 43
2 CD (Odile Jutten et Pascale Rouet) + DVD Architecture des vents : 30 € Triton (www.disques-triton.com)
214 pl. de l'église 45320 Courtemaux

DVD

- Réédition des émissions sur l'histoire de l'orgue par Gilles Cantagrel *History of the Organ* FRANCIS CHAPELET, JEAN BOYER, ANDRÉ ISOIR, RENÉ SAORGIN : P. Attaignant, A. de Cabezon, G. Frescobaldi, F. Correa de Arauxo, F. Couperin, N. de Grigny, L.-C. Daquin à Houdan, cathédrale d'Albi, Abarca de Campos, Frechilla, Castromocho, Brescia, 1990-1991, *Latin origins* n°1/4, Arthaus Musik Grosse Brauhausstr.8, D-06108 Halle www.arthaus-musik.com
- Intégrale de l'œuvre d'orgue de Jeanne Demessieux par Maxime Patel à l'orgue Jann de Waldsassen DVD Fugatto 025, 2006 www.cddiffusion.fr

DVD à paraître

- Décembre 2008. *Chronique d'Anna Magdalena Bach*, film de Danièle Huillet et Jean-Marie Straube (1967) avec Gustav Leonhardt dans le rôle de J.S. Bach DVD Ed. Montparnasse www.editionsmontparnasse.fr
- Octobre 2008. Firmin Decerf 20 Méditations symphoniques improvisées sur les Mystères du Rosaire à Bastogne St-Pierre (Belgique), avec les peintures du Rosaire du Père dominicain Kim en Joong à Chartres... DVD Le Chant de Linos, 2008

Partitions

- Louis Archimbaud, transcription et analyse d'un choix important d'œuvres, par Marie-Bernadette Dufourcet-Hakim et le Pr Joseph Scherpereel. Éd. Combres, automne 2008
- Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin* (prélude, fugue, forlane, rigaudon, menuet, toccata), transcrit pour orgue par Erwin Wiersinga, Boeienga Music Publications BE 1024, 56 pages, 2008

- A.P.F. Boëly chez Publimuses : - PBM 45.08-SMF19 08.11. - Vol. V : Les opus 10 et 12. Éd. N. Bertrand et É. Lebrun. 156 p. - En décembre-janvier 2009 : Motets pour chœur et orgue. PBM 45.08-SMF19 08.11. - Vol. VI : Les transcriptions Boëly-Boëly. Publimuses (Nanon Bertrand) Tél.01 48 25 38 15 smf19@nerim.net *Les adhérents de SMF 19-Publimuses bénéficient d'une remise de 20%.*
- Johann Pachelbel L'œuvre vocale complète, Ed. Bärenreiter baerenreiter@dial.pipex.com

Livres

- Ermend Bonnal Lettres et écrits, présentés et annotés par Déborah Bonin et Laurie Marcoz 258 pages, Ed. Delatour www.editions-delatour.com
- Curiosité : la deuxième partie s'intéresse à la période 1935-1940, l'époque où Bonnal se lance avec un "peintre-cinéaste", Ferdinand Earle, dans la conception d'un nouveau genre musical et cinématographique, la "ciné-symphonie", un genre qui finalement ne verra jamais le jour.
- Jean-Louis Florentz *Enchantements et merveilles aux sources de mon œuvre* 127 pages, Ed. Symétrie www.symetrie.com

Ce livre album présente au public le catalogue des œuvres du compositeur J.-L. Florentz (1947-2004) sous forme photographique et textuelle. Chacune de ses œuvres est née d'une imagination poétique et mystique, nourrie de voyages, essentiellement africains – occasions de rencontres humaines, musicales, de récoltes ornithologiques et visuelles –, et des explorations littéraires de contes, textes apocryphes et mystiques orientaux, chrétiens, juifs et arabes.

Olivier Messiaen, l'œuvre d'orgue - œuvres d'avant guerre par Olivier Latry et Loïc Mallié Ed. Carus Verlag, 2008. www.carus-verlag.com

Les auteurs sont bien connus Messiaen : l'un a travaillé avec lui ses œuvres d'orgue, l'autre a été son élève au Conservatoire de Paris. Par leur rapport privilégié avec le compositeur, ils ont pu collecter des informations inédites qui apportent un regard nouveau sur sa musique.

Dom Bedos, entre orgues et cadrons solaires par Heins Steinhaus et Guilhem Beugnon. XX^e Cahier de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers (BP 4009, F-34545 Béziers cedex), 200 p., 21x29,7 cm, 2008. 25 euros en souscription. Sortie en novembre 2008.

Oeuvres pour Orgue

Extrait du catalogue

- R. CAMPO
- Capriccio 10,20 €
- Livre des sonates 18,10 €
- 2 Sonneries 13,50 €
- E. CANAT DE CHIZY - Vega 13,50 €
- J.-M. DAMASE - 4 Pastorales 12,50 €
- Th. ESCAICH
- 5 Versets sur le *Victimae Pachali* 13,50 €
- F.-H. HOUBARD - Zemyorka 10,20 €
- J.-P. LEGUAY
- 19 Préludes 22,90 €
- Péan IV 11,40 €
- F. LISZT - Funérailles 11,40 €
- G. LITAIZE - Arches 12,50 €
- O. MESSIAEN
Apparition de l'Eglise éternelle 9,10 €
- L. ROGG
- Hommage à Takemitsu 17,00 €
- Hommage à Messiaen 10,20 €
- Hommage à Duruflé 13,50 €
- Toccata Capricciosa 10,20 €
- L. VIERNE
- Messe basse pour les défunts Op.62 13,50 €
- Improvisation 7,95 €
- Symphonie N°4 Op.32 22,90 €
- Symphonie N°6 Op.59 22,90 €



Editions Henry Lemoine

27, Bd Beaumarchais - 75004 PARIS
Tél. : (33)01 56 68 86 65 Fax : (33)01 56 68 90 66
www.henrylemoine.com



Info en Montre

Académies, stages

• 13-15 novembre, Amsterdam **Orgelpark** avec Jean Guillou Transcriptions de Guillou, Liszt, Schumann (www.orgelpark.nl). www.ORGANpromotion.org

Concours internationaux

• 3-8 octobre, Toulouse, **10^e concours d'orgue Xavier Darasse**. Finales les 7 et 8 octobre à 16 h. www.toulouse-les-orgues.org

• 8-17 octobre, Montréal, **Concours international d'orgue** présidé par Marie-Claire Alain www.ciocm.org

• 21-25 avril 2009, Lyon, **Premier concours d'interprétation d'orgue** Ce concours aura lieu tous les deux ans. 2009 sera consacré à l'interprétation, 2011 à l'improvisation(orgue et piano). www.orguenjeu.com

• Avril 2009, Genève **Concours de composition de Psaumes** A l'occasion du Jubilé du 500^e anniversaire de la naissance de Jean Calvin, l'Eglise protestante de Genève lance ce concours. Inscription avant le 12 janvier 2009 karolina.roguski@protestant.ch 0041 (0)22 311 2009

Lauréats internationaux

• juin 2008, Dublin - Joseph Ripka, USA, 1^{er} prix
• juillet 2008, **Concours d'improvisation de Haarlem** (NL) - Gerben Mourik, NL, 1^{er} prix - David Franke, D, prix du public
• 8 septembre 2008, **Chartres Interprétation** - Saki Aoki, Japon : Grand Prix, Prix du Public et Prix Gaston Litaize - Jean Willy Kunz, France : 2nd prix

Improvisation
- David Franke, Allem. : Grand Prix
• 26 août-7 septembre 2008 Erfurt, Weimar, Merseburg **1^{er} concours international d'orgue Bach / Liszt**
- Ulrich Walter, D, 1^{er} prix et prix Messiaen
- Andrew Dewar, GB, 2^e prix et prix Reubke
- Lukas Stollhof, D, 3^e prix www.erfurt-weimar-merseburg.de

Trimestriel, *Orgues Nouvelles* vous propose une sélection succincte d'événements. Le CD mixte et le site www.orgues-nouvelles.org vous donneront des informations plus complètes et mises à jour.



Festivals

• 16 sept.-18 oct., Roquevaire (13) **12^e Festival international** (Bouches du Rhône) avec Dong-Il Shin, G. Bessonnet, P. Marsault, B. Mathieu, D. Briggs, S. Pluyaut, P. Oreni, J.-L. Thellin 04 42 04 05 33 www.orgue-roquevaire.fr

• Evreux, automne 2008 **Festival Orgue et Musique Sacrée** 21 septembre : récital M.-Cl. Alain 3 octobre, 20h30 : Le Puy neuf d'Evreux par l'ensemble vocal Ludus Modalis (dir. Bruno Boterf) et l'organiste Pascale Rouet. En alternance, musiques de la fin du XVI^e siècle (période du fameux **Concours du Puy de Musique** en la cathédrale d'Evreux) et actuelles. 19 octobre, 15 h : groupe vocal Arthur Honegger du Havre (dir. J. Legoupil) œuvres de Duruflé, Delibes, Legoupil), puis ensemble instrumental et chœurs Monteverdi (dir. M. Dubois), Vêpres de Noël <http://orgues.evreux.free.fr>

• 26 sept.-5 oct., Montréal **10^e Festival d'Automne Orgue et couleurs de Montréal** www.orgueetcouleurs.com/f.f/10/

• 26 sept.-12 oct., Mougins **Festival d'orgue** B.Alard, A.G.Chanon, M.Gratton www.mougins-coteazur.org

• 26 sept.-12 oct., Pas-de-Calais, **3^e Festival Contrepoints** A Aire-sur-la-Lys, Auxi-le-Château, Béthune, Nelles-lès-Ardres, Saint-Omer, Tournehem, Le Touquet (Finale du concours P. de Manchicourt) avec O. Latry, R. Muraro, M.C. Alain, S. Landale... www.domaine-musiques.com

• 3-19 octobre, Toulouse **13^e Festival Toulouse-les-Orgues** 70 rendez-vous à Toulouse et en Midi-Pyrénées. Voir page 36

Citons entre autres un hommage à Jean Boyer (samedi 4 octobre) avec G. Guillard, A. Heurtematte, L. Schlumberger, Ph. Lefebvre, la finale du Concours d'orgue X. Darasse (7 et 8 octobre), l'inauguration de l'orgue rénové de la Basilique N.-D.-de-la-Dalbade, dimanche 19 octobre... et du 30 sept. au 19 oct., expo créée par J.-Cl.Guidarini : Les Puget : une dynastie de facteurs d'orgues à Toulouse (entrée libre)

Tél. 05 61 33 76 87 www.toulouse-les-orgues.org

• 4-19 octobre, Lyon, **Orgue en jeu** www.orguenjeu.com

• 19-26 octobre, Bruxelles, **29^e semaine internationale de l'orgue** Cathédrale Ste-Gudule avec J.Sluys, M.Haselböck, J.W. Jansen, S.Preston, F. Decerf, Th. Nowak, S. Bleicher <http://home.scarlet.be/~tsc83172/programmes/prgafr.htm>

• 13 novembre, dans le cadre du **Festival Paris de la Musique** à l'église St-Etienne-du-Mont **Accords tremblés** (dériver-altérer) pour orgue seul de Mickäel Levinas, et **Concerto N° 2** pour orgue et orchestre de Thierry Escaich par T. Escaich et l'orchestre de Bretagne.

• 16 novembre, Avignon, temple St-Martial, **Automnales d'orgue** Création de la pièce de Betsy Jolas **Leçons du petit jour** par L. Antonini et F. Espinasse www.orgueenavignon.org
• **Leçons du petit jour** de Betsy Jolas sera aussi interprété au CNSMD de Lyon le 25 novembre. Voir p. 45

Inaugurations

• 19 septembre, Clermont-Ferrand temple, avec François Clément, restauration de l'orgue Muhleisen (1969)

• 20 septembre, Versailles Ste-Jeanne d'Arc, avec Thierry Escaich, ancien orgue Muller du studio 103 de la Maison de la Radio remonté par Pierre Maciet

• 21 septembre, Pithiviers avec François-Henri Houbart, travaux de Bertrand Cattiaux

• 28 septembre, Le Touquet avec Olivier Latry, orgue Quoirin

• 5 octobre, Lyon, St-Bruno des Chartreux avec Pierre Perdigon

• 12 octobre, 16 h : Paris 15^e Saint-Antoine-de-Padoue, Mutin, 1910 env., reconstruction, mécanique suspendue et buffet neuf par Olivier Chevron. Eric Lebrun.

• 19 octobre, Toulouse N.-D. de la Dalbade (Gérard Bancells) avec Jan Willem Jansen, M. Bouvard, G. Desrochers, J.-Cl. Guidarini, Y. Rechsteiner

• 1^{er} novembre, St-Benoit-sur-Loire (A. Sals, Y. Fossaert) par F.-H. Houbart

• 16 novembre, Boulogne-Billancourt Notre-Dame (orgue neuf d'Yves Fossaert) par A. Isoir, J. Grellety-Bosviel, P. Farago

• du 25 au 30 novembre, Brunoy (Essonne), orgue neuf de B. Cattiaux, avec F. Espinasse

Le centenaire Olivier Messiaen se poursuit à travers le monde. Pour être informé, consulter le site www.messiaen2008.com

A propos de l'Orgue (CD, DVD, concerts, master-classes, concours...) nous suggérons de visiter le site régulièrement mis à jour par notre collaborateur Alain Cartayrade www.france-orgue.fr/disque et vous invitons à y inscrire vous-même l'annonce des concerts, que vous soyez organistes ou organisateurs (page "concert" puis "annoncer").

Digne... de confiance

Par exception, notre première "victime" ignore tout de la conspiration et en découvrira le résultat en même temps que vous, ô lecteur ! Mais notre principe reste cependant que :

1. Vous dénoncez.
2. Nous prenons contact avec la "victime".
3. Nous l'invitons à expliciter son action bienfaisante.

Orgues Nouvelles espère ainsi renforcer le moral des sans-grade, des humbles qui sèment le bonheur autour d'eux, avec ténacité et simplicité. Il importe que nous nous reconnaissons dans ces anonymes courageux. Notre premier "cafteur" – Bernard Michaud – habite fort heureusement un lieu où a sévi par la grâce de Victor Hugo, la personne la plus capable de lui donner l'absolution : Mgr Myriel, le saint prélat de Digne (devenue Digne-les-Bains). Lieu fort catholique au demeurant puisqu'il abrite deux cathédrales ! Autant dire que les serveurs du culte ont fort à faire.

C'est ainsi qu'il nous a présenté Jean-Luc Petiot, titulaire de l'orgue Cavallé-Coll de la

cathédrale Saint-Jérôme de Digne. Ce musicien autodidacte a commencé l'orgue à l'âge de 12 ans à la tribune de La Mure dans l'Isère. C'est ainsi que bon an mal an, il compte aujourd'hui 60 années d'orgue liturgique !

Non content d'assurer un service astreignant, il a dirigé une chorale *A Cœur Joie* pendant 12 ans, puis la chorale de l'archiprêtre et reste organiste titulaire des orgues des trois lieux de culte de Digne. Quand on aime, on ne compte pas !

Maître de chapelle, il a également composé quelques pièces liturgiques. Jean-Luc Petiot a reçu en octobre 2006, une bénédiction papale de Benoît XVI pour ses 60 ans de service liturgique. Il est à espérer que les autorités ecclésiastiques de Digne, à défaut de lui délivrer (en latin) une bénédiction papale, ont su et savent toujours reconnaître (en français) un tel dévouement. Car l'on croit volontiers le "cafteur" qui affirme que sa motivation première est de favoriser la beauté liturgique et l'atmosphère de prière.

G.G.

Dénonciation

La dénonciation est un péché véniel... lorsqu'elle révèle au grand jour la belle action d'un acteur trop modeste. *Orgues Nouvelles* espère que vous serez nombreux à pécher véniellement !



Église Réformée du Bouclier, Strasbourg, France, 2007

Manufacture d'orgues THOMAS S.P.R.L.

Tél. + 32(0)87/27 50 68 Rue Mathieu Nisen, 338 info@orgues-thomas.com
 Fax: + 32(0)87/27 57 97 B-4970 STER-FRANCORCHAMPS www.orgues-thomas.com

© Christophe Gillot www.christophegillot.be

Premiers enregistrements de l'orgue Quoirin-Decaris à la cathédrale Notre-Dame à Evreux

CD 1. Classiques d'hier De la Renaissance à Olivier Messiaen par Odile Jutten

A. de Cabezon, J. P. Sweelinck, H. Scheidemann, D. Buxtehude, J. S. Bach : Sonate BWV 529, P. Dandrieu : Noël varié *Joseph est bien marié*, F. Mendelssohn : 4^e Sonate, C. Toumémire : Final de l'Office n°26, O. Messiaen : Extraits de *L'Ascension*

CD 2. Classiques de demain Musiques pour orgue de notre temps

en premières mondiales **par Pascale Rouet**

G. Finzi : *Architecture*
 F. Delor : *Toccata*
 J.-L. Etienne : *Incandescence*
 J. Pichard : *Fantaisie sur mi do si mi la*
 A. Mabit : *Night Song*
 J.-P. Leguay : *Sonate III*

2 CDs + 1 DVD

Naissance d'un Grand Orgue Orgue Quoirin-Decaris - Cathédrale d'Evreux

Odile Jutten *Classiques d'hier* Vol. 1
 Pascale Rouet *Classiques de demain* Vol. 2

Architecture des Vents DVD

DVD. Architecture des Vents Construction du grand Orgue Un témoignage passionnant.

Film de 58 min + Interviews 91 min
 Une réalisation du CRDP de Haute-Normandie

Offre jusqu'au 20 octobre 2008 L'étui 2 CD + DVD : 30€

franco de port jusqu'au 20 octobre 2008

A commander (paiement sécurisé) sur www.disques-triton.com ou par courrier (avec votre règlement) à **Disques Triton** 214 place de l'église - 45320 Courtemaux
 Tél. 33(0)238 895 895

avec le soutien de l'AM.OR.C.E et de

Le chef Michel Sarran

“Ce qui m’excite dans ce métier, c’est l’accord insolite qui sonne comme l’accord parfait”.

Qui parle ainsi en 2008 ?
Le centenaire Messiaen ?
Debussy, qui aurait dit cela de sa “sixte ajoutée” ? Non, un maître-artisan : Michel Sarran, 47 ans, chef cuisinier à Toulouse dont le restaurant a été récemment auréolé d’une deuxième étoile au Michelin...



Sarran, 21 bd Armand-Duportal, Toulouse

Quel rapport avec l’orgue ? En 1995, Willem Jansen et moi-même réfléchissons très fort à la création prochaine du Festival Toulouse-les-Orgues, et nous apprenons l’ouverture d’un nouveau restaurant haut de gamme. Comme il faut toujours se tenir informé des grandes choses, et que rien ne vaut l’expérience personnelle, nous profitons du passage de Jean Boyer pour aller tester tous les trois, incognito, la manière dont ce nouveau chef-compositeur, débarqué à Toulouse, conçoit les dissonances, leur résolution et autre valeur ajoutée...

Coup de foudre immédiat, contact itou, d’où naîtra une amitié. Car Michel Sarran, comme tous les grands créateurs, s’intéresse à tout. “Vous créez un festival d’orgue ? C’est super, expliquez-moi !”. Et le voilà-t-y pas quelques semaines plus tard, avec son épouse Françoise, à la tribune de Saint-Sernin, pour visiter de près le fabuleux instrument ?

La visite de son “piano” à lui, vaut le voyage ! Heureux organistes et musiciens de passage à Toulouse, qui avez régalé votre ouïe des beaux fonds de Saint-Sernin, vos doigts du toucher suave des Augustins, pour un bonheur parfait, il vous reste trois sens à combler. Pour les goûts et les couleurs, pour l’extase du nez et du palais, c’est... Sarran ! Dans un cadre plein de gaieté, retrouvez la délicatesse de la flûte harmonique de Saint-Sernin dans la *Soupe tiède de foie gras à l’huile de Belon*. Tel la *Dulzian* du Rückpositiv d’Ahrend, le *Pigeon fermier du mont Royal en kadaïf* vous paraîtra sans défaut. Le *Saint-pierre en croûte de champignons avec zeste de citron vert et crème d’oseille* forme ma foi, une bien jolie mixture ; quant au *Chocolat Guanaja et Araguani à la badiane et granité cacao*, il pourrait s’appeler tout simplement *Voix céleste*...

Certes, il vous faudra dépenser un cacheton (48 euros le midi, vin compris), voire même

un cachet (165 euros le soir pour le grand menu dégustation avec vins assortis), mais vous ne regretterez rien, ni surtout ce dernier menu incroyable ! Qu’est-ce qu’on joue mieux de l’orgue après ça !

Gersois d’origine, initié par sa mère Pierrette, qui cuisinait les meilleurs foies gras poêlés du sud-ouest à l’Auberge du Bergerayre de Saint-Martin d’Armagnac, Michel a été formé entre autres chez Ducasse, Guérard, et Lorrain, avant de devenir chef au Mas du Langoustier sur la magnifique île de Porquerolles (où je navigue chaque été en voilier, snif...), puis de revenir au pays créer son propre label. “La cuisine est un moyen d’expression, confie-t-il. Un cuisinier mémorise toute une palette de goûts. Il faut ensuite raconter sa propre histoire. Mais je n’ai pas la prétention de faire une cuisine qui plaise à tout le monde”. Elle a plu à deux des plus forts symboles de la ville rose, puisque Michel Sarran est aussi le chef du restaurant VIP d’Airbus-Industrie (comment croyez-vous qu’on vend des avions ?), et chef de la Brasserie du Stade toulousain, où se croise la fine fleur du rugby (champion de France 2008, rappelons-le sans chauvinisme aucun !).

Sans oublier le troisième symbole de la ville rose : les organistes, *con* ! Amis organistes, le “bon goût” vient en dînant ! La preuve, Georg Baker, fin amateur de grande cuisine, m’a étonné l’an dernier, en plein milieu de son enregistrement à Saint-Sernin, s’écriant : “Allons chez Sarran !”. Attablés confortablement, le voilà qui refuse la carte qu’on lui tend, et commande d’autorité les meilleurs plats en les récitant devant le serveur médusé ! Depuis sa maison de Dallas, aux USA, Georg avait composé et appris son menu par cœur sur le web, avant de venir ! Il a eu droit au champagne !

MICHEL BOUVARD

Je n’aime pas la nuit par Betsy Jolas

Nightaway, Diurnes, Points d’aube, Musique de jour... ces titres, semés tout au long de ma production l’auront fait comprendre : je suis “du matin”.

Je n’aime pas la nuit.

Levée ainsi depuis toujours dès potron-minet, l’esprit et l’oreille aux aguets, je prends chaque jour plaisir à capter les sons de la grande ville endormie : appels lointains, chats en amour, voiture solitaire, frôlements, craquements... sons rares et cernés de silences, se détachant étrangement d’un fond de sourde rumeur.

J’écoute, attentive. Je réfléchis. Que faire de tout cela ?

Avant tout, bien apprendre ces leçons ; du petit jour, non de ténèbres !

Puis les réciter, les chanter...

Il me semble qu’à cette méditation solitaire l’orgue, instrument bien-aimé de mon enfance, se prête tout particulièrement. Ce sera, je le sais très vite, un orgue baroque aux sonorités rares, soulignées elles aussi, de bruissements silences.

Je commence à composer.

Je songe à Bach.

A Messiaen, mon maître.

A 64 durées peuplées d’oiseaux !

Car il y a aussi des oiseaux dans mon petit jour. Non pas tous ces beaux oiseaux qu’il aimait et dont il disait avoir tant appris, mais seulement de vilains pigeons parisiens et leurs tristes et interminables roucoulements. Je me dis que de les évoquer là en bonne place me donnera au moins l’illusion de les avoir matés. De les exorciser le temps de l’œuvre, mais pas plus !

Les voilà donc immortalisés en ce sol-obsession de toutes mes œuvres de clavier.

Et tout est parti alors de ce presque-rien !



Leçons du petit jour

Betsy Jolas, 2007

Une démarche originale par Luc Antonini

Sur une idée de François Espinasse, j’ai proposé à l’association *Orgue Hommage à Messiaen* de commander une œuvre d’orgue à Betsy Jolas.

Cette œuvre serait alors créée à Avignon dans le cadre des célébrations du centenaire de la naissance d’Olivier Messiaen.

Betsy Jolas, qui succéda à Messiaen comme professeur de la fameuse classe d’analyse du Conservatoire de Paris, était tout particulièrement désignée pour cette commande.

La création mondiale de *Leçons du petit jour* pour orgue à 2 ou 3 claviers aura lieu le 16 novembre 2008 sur l’orgue Pascal Quoirin du Temple Saint-Martial d’Avignon dans le cadre des *16^{es} Automnales de l’Orgue* organisées par *Orgue en Avignon*.

Une démarche originale dans l’élaboration du programme permettra d’entendre deux fois au cours du même concert la création de l’œuvre.

C’est ainsi qu’avec François Espinasse, j’aurai l’immense plaisir et l’honneur de créer dans la ville natale d’Olivier Messiaen, une œuvre de Betsy Jolas, dont nous avons été tous deux élèves au Conservatoire de Paris.

Le programme sera enrichi d’œuvres extrêmement variées à deux et quatre mains, de compositeurs proposés par Betsy Jolas elle-même.

Ce choix, de Dufay à Messiaen en passant par Buxtehude, Pachelbel, Bach, Mozart et Hindemith, l’a été dans un souci de grande liberté afin d’illustrer les différentes passions musicales qui l’ont toujours animée.

Double création :

- Avignon, dimanche 16 novembre, temple St-Martial à 17h (deux interprétations par Luc Antonini et François Espinasse)
- Lyon, mardi 25 novembre à 19h30, CNSM, salle Darasse (F. Espinasse seul)

Une histoire naturelle par François Espinasse

J’avais joué, il y a quelques années, *Musique de jour* de Betsy Jolas, belle “fugue”, hommage à Bach et Monteverdi. Cette pièce de 1976, venait après *Musique d’hiver* pour orgue et ensemble instrumental (1971) qui ouvrait un cycle d’œuvres explorant les instruments à clavier (piano et clavecin). Et voici *Leçons du petit jour*.

Les oiseaux donc... Arrive cette histoire de pigeons... j’allais dire, une “Histoire Naturelle” un peu à la Ravel. Les organistes connaissent bien les pigeons. Nous pestons souvent contre eux, tant les vieilles pierres de nos églises, et même les buffets d’orgue sont les réceptacles de leurs “oublis”. Tantôt amoureux, tantôt querelleurs pour une belle justesse ou quelque grain de riz laissé par des mariés sur un parvis, ils font partie de notre quotidien d’organiste d’église. Ils ne sont pas très musiciens eux-mêmes, mais Betsy en dresse un portrait saisissant dans leur environnement citadin.

Un grand homme serait content d’entendre cette pièce, lui qui venait assidûment et discrètement entendre Betsy, alors étudiante, prendre ses leçons d’orgue à la chapelle de l’Université de Princeton : Albert Einstein.

Orgues d'étude

Une facture de qualité

Nos orgues d'étude offrent le même confort d'utilisation que des orgues d'églises dans des dimensions modestes. Leur mécanique offre une réelle qualité de toucher et permet de travailler des pièces virtuoses, tout en ayant une sensibilité suffisante permettant d'aborder le répertoire baroque. La taille des tuyaux est généreuse et vous offre des sons ronds d'une belle plénitude.

Nos orgues doivent vous donner un réel plaisir!

Bancells Gérard,
Facteur d'orgues.

BANCELLS Orgues Manufacture

plus d'infos sur notre site
www.orgues-bancells.com

Zone Artisanale de Progrève
F - 61800 Rabastens
Tel : +33 (0)5 63 40 42 36
Fax : +33 (0)5 66 40 38 33

L'œuvre d'orgue de Valéry Aubertin



Première partie par Eric Lebrun

Le Livre Ouvert (1990-1997)

Après avoir rappelé le contexte dans lequel sont nées les œuvres de Valéry Aubertin (cf. *Orgues Nouvelles* N°1), je présente aujourd'hui son premier livre d'orgue, sans cesse remis en question. L'auteur écrivait en 2002 :

"Aujourd'hui, [le livre] est de nouveau ouvert, donnant l'impression d'un *work in progress* impossible à achever, un livre ouvert sur le néant que la dernière pièce ne pourra donc pas conclure." Puis plus loin : "Le problème de la forme, de son invention permanente, est le sujet périlleux qui révèle douloureusement la faible proportion d'inconnu dans l'orgue moderne. [...] *Le Livre Ouvert* est donc un des rares *work in progress* actuels : son hyperstructure est entièrement liée à l'image mentale que j'ai de son visage idéal. Il n'existe pas comme monde réel mais plutôt comme voyage dans l'incertain : il évolue au gré du temps qui passe, il s'efface un jour et réapparaît certains autres. C'est un ouvrage spécifiquement inachevable. Je ressens quelquefois trop vivement cet état béant qui lui est naturel, car il est conçu comme un gigantesque ensemble émotionnel aux nombreuses ramifications concentriques."

Un projet écrasant

Au départ, Valéry Aubertin s'était fixé un objectif à vrai dire, écrasant en se proposant de composer 345 pièces pour orgue (7 x 7 x 7) réparties au sein de trois ensembles :

I. Messe : Vocation spirituelle, avec, comme centre d'intérêt principal, la Passion du Christ.
II. Sons. Espace. Temps. Couleurs : Vocation plus "décorative" au sens d'un "embellissement". C'est le lieu des visions et des rencontres imaginaires, ainsi que la mise en valeur des quatre éléments circonscrits par le titre.

III. Le temps déborde : Vocation poétique, tributaire de nombreuses réactions psychologiques et esthétiques. Il s'agit d'une traduction personnelle des zones d'ombres de notre vie intérieure. Comme à la fin de la deuxième partie, cette traduction doit mener à la clarté et la libération de toute attraction, de toute pesanteur. C'est de cette façon qu'il faut comprendre les vers de Paul Eluard apposés sur la dernière pièce : "Il n'y a plus de profondeurs ni de surfaces."

L'auteur aurait pu réaliser raisonnablement ce projet titanique en quelque 35 années !

Il y renonça dans les années 1990, préférant "une certaine concentration". Plusieurs pièces, pourtant d'une singulière beauté, ont donc été écartées.

Un ordre ouvert

"Tout a un centre, même invisible. [...] La pièce *Van Gogh* tient idéalement ce rôle stratégique central". Autour de cet axe émotionnel gravitent les différentes pièces du livre ouvert, les pièces les plus intenses se rapprochant du centre.

Il n'est donc plus question d'un ordre vertical, ni d'une obligation d'enchaînement, à l'instar d'une suite. Les pièces vivent leur destin propre, dans un ensemble articulé d'une manière profondément originale. Les pièces les plus proches du centre appartiennent à la seconde partie de l'œuvre, ce sont la *Sonatine pour les étoiles* de 1994, *l'Improvisation-Kandinsky* de 1995 et *La nuit remue* de 1995.

Pour le lecteur, on proposera un ordre linéaire qui ne rend pas compte de la réalité de l'œuvre, mais revêt un intérêt pratique :

I. Messe

Miserere (1990), Triptyque pénitentiel :
Kyrie I – Christe – Kyrie II (1996)

Passion (1995), Te lucis ante terminum (1997)

II. Sons – Espace – Temps – Couleurs

Lunaire (1990), Variations (1991), La nuit remue (1995), *Improvisation-Kandinsky 1914* (1995), *Sonatine pour les étoiles* (1994), *Vincent Van Gogh – Les Fresques, lamento* (1991)

III. Le temps déborde

La Nuit des Nuits (1992), *Liebeslied* (1991),
Cadran lunaire (1998)

Le temps déborde (1995), Il n'y a plus de profondeurs ni de surfaces (1991)

Quinze pièces d'une rare perfection, sans cesse remises sur le métier, composent finalement ce *Livre Ouvert*. "Le temps organise lentement les travaux de ce type : il y a un temps pour l'idée de l'œuvre, un temps pour l'écriture, puis viennent les doutes, l'abandon et parfois la destruction."

Certaines pièces, très courtes, tiennent en deux pages manuscrites (*Lunaire*, "Il n'y a



plus..."); d'autres, comme *Improvisation-Kandinsky 1914*, *Vincent Van Gogh* ou *La nuit remue* sont des poèmes symphoniques assez développés mais dont la durée n'excède jamais un petit quart d'heure. Huit d'entre elles sont publiées en 2 cahiers de 4 pièces remarquablement réalisés (Ed. Billaudot).

L'orgue idéal ?

"Il n'y a pas d'orgue idéal pour ma musique. J'aime les principaux et les flûtes des orgues classiques français mais aussi ceux de Cavaillé-Coll ; j'aime les mixtures brillantes, tranchantes sans agressivité des instruments baroques nord-allemands, néerlandais ou de certains instruments modernes ; j'aime leurs anches si riches de personnalité des classiques français et évidemment leurs cornets, leurs poétiques jeux de mutations..."

Cela donne des fragments réalistes pour un orgue absurde fait de bric et de broc. Aucun élément ne pourrait en parfaire la synthèse. Je préfère donc me fier à mon "orgue mental" car il est plus riche en contrastes et, paradoxalement, paraît plus homogène. De toute façon, c'est l'écriture qui unifie l'ensemble des éléments d'une œuvre pour orgue : c'est elle qui rend cohérente une registration proposée ; et c'est au talent de l'organiste de découpler la justesse de l'idée sonore contenue dans l'écriture. [...] Ma fascination pour l'orgue est entretenue en permanence par l'écoute attentive de ses registres les plus simples."

De fait, cette musique trouvera sa place sur les instruments les plus divers. Le dernier mouvement de la *Sonatine pour les étoiles* n'est-il pas confié à un ou deux jeux de 8' seuls, l'écriture modelant une nouvelle sonorité ? Les différences de densité mises en œuvre dans *Improvisation-Kandinsky 1914* créent des contrastes aussi saisissants sur un orgue d'une quinzaine de jeux que sur un grand Cavaillé-Coll.

Un Art de toucher l'orgue

Outre l'intense poésie, la finesse harmonique, la subtilité, la force et la grâce d'une musique écrite par un musicien d'une vingtaine d'années, j'ajouterais que cette musique est idéalement pensée pour la main. Pendant des années, j'ai éprouvé combien elle prenait en compte l'intelligence du geste instrumental ; et cette sensation m'a été confirmée par plusieurs de mes collègues. C'est la marque de Couperin, de Chopin, de Debussy. Je suis touché par cette adéquation parfaite, qui joint aux perceptions émotionnelles et formelles le plaisir sensible : *Le Livre Ouvert* constitue bien un *Art de toucher l'orgue* !

Cette étude sera poursuivie dans le prochain numéro.

Leur musique vibre encore

Eternités...



Cyd Charisse
(1921-2008)
s'est éteinte le 16 juin 2008.
Certes, ce n'était pas une organiste, mais elle chantait si bien sous la pluie ; et quel joli jeu de jambes !

Jacques Roussel, chef d'orchestre, formé à Innsbruck et Paris, s'est éteint le 30 juin. A la tête de l'ensemble Antiqua Musica fondé en 1961, il s'était dévoué à la défense de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Il avait créé et animé le festival *Les Belles heures musicales du Mont-Saint-Michel*.

Elsa Bolzonello Zoja

(19 mars 1937-26 mars 2007)
La douleur qu'on éprouve pour la disparition d'un être cher est encore plus profonde pour qui l'a eu parmi ses disciples et a parcouru avec lui pendant de longues années le même chemin. L'effacement et l'incrédulité augmentent lorsque la mort, telle que celle d'Elsa Bolzonello, a été soudaine et tragique.

C'était vers la fin des années 50 qu'Elsa, après avoir obtenu le diplôme d'orgue au Conservatoire de Padoue, sous le guide excellent de Wolfango Dalla Vecchia, s'adressa à moi pour la continuation de ses études. Le monde italien de l'orgue était encore à cette époque-là assez isolé, éloigné de ces fermentations qui, au-delà des Alpes, amenaient au rejet de la facture d'orgue indus-

trielle et dépersonnalisée, à la sauvegarde et à la mise en valeur des orgues historiques.

On était au début de la prise de conscience des exigences stylistiques que les instruments et leur littérature imposent aux interprètes. J'encourageai immédiatement Elsa Bolzonello à élargir ses horizons et l'exhortai à fréquenter l'Académie internationale d'orgue de Haarlem aux Pays-Bas, où j'enseignais depuis 1959, aux côtés de Marie-Claire Alain, Anton Heiller, Gustav Leonhardt, Cor Kee. Elle y resta fidèle pendant plusieurs années, en s'enrichissant de la lymphe vitale que ces maîtres lui transmettaient et qui appréciaient à leur tour sa sensibilité, son sens du style, son intelligence.

Parmi mes souvenirs les plus vifs il y a celui d'un récital qu'elle donna sur un petit orgue historique dans les environs de Haarlem, où elle eut le privilège d'avoir Anton Heiller en qualité d' "assistant aux jeux". A la fin du concert, l'inoubliable grand maître était plus rayonnant que sa disciple.

De l'expérience et du savoir acquis ont profité plusieurs jeunes organistes qui ont fréquenté ses classes d'orgue aux Conservatoires de Parme et de Venise, où elle enseigna pendant nombre d'années.

En Italie, elle fut parmi les pionniers du mouvement du renouveau de la facture d'orgue et de la croisade pour la sauvegarde du patrimoine dont les orgues historiques enrichissent le Péninsule. Tous connaissent son activité infatigable pour la mise en valeur de l'orgue de Caselle d'Altivole, près de Trévise,

être oublié : "une vieille dame de 80 ans... morte à Drancy... à la morgue sans une chemise ou un drap sur elle... Maman s'est exclamée : "il faudrait tout de même noter ces choses-là, pour s'en souvenir après. » Sait-elle que je le fais, et que je tâche d'en oublier le moins possible." (p.274)

Les amis, la musique de chambre, Beethoven, Mozart, n'aident plus à supporter les raffles, les disparitions des proches, l'absurdité complète de ce Mal triomphant, et surtout l'incompréhension des "autres" (essentiellement les catholiques...).

Au détour d'une page, une fugitive éclaircie, cette anecdote qui crève le cœur – Hélène, courageux petit soldat, arbore désormais l'étoile jaune : « j'ai passé à la poste acheter un timbre, de nouveau j'avais la gorge serrée, et lorsque l'employé m'a souri et

un instrument construit en 1758 par le facteur vénitien Antonio Barbini et qui, grâce à Elsa Bolzonello, et devenu le protagoniste de séries annuelles de concerts.

Mais tout le monde ne se rappelle peut-être pas de la lutte acharnée qu'elle mena victorieusement avec courage et persévérance pour sauver cet instrument, menacé de destruction, et pour lui donner une nouvelle splendeur. A la restauration de l'orgue Barbini, effectué en 1985, elle a consacré un article détaillé, écrit avec la collaboration du regretté musicologue Oscar Mischiati (*L'organo Barbini della Parrocchiale di Caselle d'Altivole* (Treviso) in *L'Organo V* (1967), pp. 225-236).

Tous les amis de l'orgue qui ont pu apprécier son travail garderont d'Elsa Bolzonello un souvenir plein de gratitude.

LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI, 27 mai 2008

A l'hommage du grand organiste italien, j'aimerais ajouter ma reconnaissance personnelle envers l'énergique professeur qui dota son Conservatoire B. Marcelllo à Venise du "plus bel orgue de conservatoire du monde" (dixit G. Leonhardt !), envers l'Inspectrice des Orgues de la région vénétienne qui soutint avec opiniâtreté les magnifiques restaurations de Franz Zanin, enfin l'infatigable propagatrice de l'orgue français en Italie. Sa forte personnalité a marqué sa Région en inscrivant dans le paysage musical les vecteurs d'une musique de qualité.

GEORGES GUILLARD

Coup de cœur Pour ne pas oublier

Il était une fois... Hélène Berr, douce jeune fille de 21 ans, l'âge où l'on aime – dans le désordre – les fous rires, les goûters chez bonne-maman, travailler le violon avec madame Jourdan¹, la littérature anglaise (tout particulièrement Keats et Shelley), la cueillette des framboises à Aubergenville, les longues balades au Quartier Latin avec Jean, l'ami de cœur... En fait l'âge où l'on aime tout, et surtout la vie !

Oui mais... Hélène (comment aurait-elle pu l'oublier ?) a 21 ans en 1942, et elle est juive.

Dans le journal qu'elle tient de 1942 à 1944, au fil des pages le ton, tout d'abord retenu, se fait de plus en plus âpre, car Hélène veut désormais témoigner de ce qui ne doit pas

m'a dit : "Allez, vous êtes encore plus gentille comme ça qu'avant", j'ai cru que j'allais fondre en larmes." (p.62)

Hélène est morte à Bergen-Belsen en avril 1945.

...E lou matin, lou loup la mangiei.²

A.B.

Hélène Berr, *Journal*, préface de Patrick Modiano, éd. Tallandier, Paris, 2008, 302 p.



¹ Hélène Jourdan-Morhange, la dédicataire de la Sonate piano et violon de M. Ravel et auteur d'un délicieux *Ravel et nous*

² Alphonse Daudet, *Lettres de mon moulin, La chèvre de Monsieur Seguin*.

Organists and Musicians in Europe... and beyond

A.P.F. Boëly

pp.4-14

Alexandre-Pierre-François Boëly (1785-1858). The last jewel of a dynasty of French royal musicians, Alexandre P. F. Boëly is a child of eighteenth century Versailles and made his career in the Paris of the Romantic era.

His vast instrumental corpus, perhaps of second order in Europe, but top-notch in France, merits being heard. Deemed by the violinist Pierre Baillot to be the best piano instructor in Paris, Boëly composed music for his own instrument dedicated to Ladurner, Marie Bigot, Kalkbrenner and Cramer, pedagogues of renown in German-speaking Europe.

No less talented a violist, and a tireless interpreter of the Viennese classics, he composed large scores for trio and for string quartet. Organist of the royal parish of Saint-Germain-l'Auxerrois, Boëly's œuvre remains one of the largest and most worthy ever produced in France. Boëly is a master, an exemplary figure in the cosmopolitan France of Rossini, Meyerbeer and Berlioz. By soliciting fine writers, *Orgues Nouvelles* is contributing to the rehabilitation of a complete musician that our readers will be pleased to discover.

The Abstracts are translated by Scott Gabriel

La rentrée musicale

pp. 15-18 & 35

Students will enthusiastically embrace new and varied musical structure when presented with them. *Orgues Nouvelles* has chosen to highlight five original pieces of different levels aimed at training professional musicians, or bringing good amateurs to a new level. For the last two decades, children have been able to enrol in music schools whose objectives are both to provide a basic musical education in the context of regular schooling, and to strive to detect and nurture special talent from an early age. *Orgues Nouvelles* has chosen two schools pursuing the same goals but in different ways. P.18: Universities and major European conservatories can finally avail themselves of a network of particularly appealing and successful exchanges (Erasmus). P.43-44: And advanced young European organists can now take advantage of the E.C.H.O. system (European Organs of Historical Cities).

De Sarrebourg à Andahuaylillas

pp. 40-41

Thanks to Alain Pacquier, expert on the forgotten organs of South America, a fantastic idea has germinated in Lorraine. A technical high school in Sarrebourg has begun the construction of an historical instrument identical one in need of restoration in a lost village near Cuzco, in the Andes. And thus was born what will undoubtedly be the greatest adventure

among all the journeys of the Baroque in the New World, marked at each end by signposts of hope and heritage thousands of kilometres apart: the renaissance of the historical organs at Andahuaylillas, and the construction of a "replica" of one the two instruments in Sarrebourg instruments. The Andahuaylillas organ ignites the good will of a small French town to come to the rescue of the history of the forgotten organs of Peru.

Le chef Michel Sarran

p. 44

No organist can be considered complete without an education in taste... culinary taste. A visit to Michel Sarran's restaurant in Toulouse is the high point of an organ tour in the "Pink City"!

Valéry Aubertin

p. 45

Eric Lebrun continues his analysis of the work of Valéry Aubertin (which will conclude in the third issue). Valéry Aubertin is certainly one of the most unknown, but also the most admired in French organ music.

Betsy Jolas

p. 46

At the initiative of two of its alumni (François Espinasse and Luc Antonini), Betsy Jolas has just written a work for organ (*Leçons du petit jour*) to be performed by these two musicians in Avignon and Lyon. *Orgues Nouvelles* salutes an initiative of the sort that is all too rare.

Elle vous livre elle-même quelques pistes : ...J'ai même voyagé en chemin de fer.

En allant au Mexique, huit bandits qui croyaient le Président dans un de nos wagons firent dérailler le convoi et nous attaquèrent l'arme à la main. Mais comme tout le monde a là-bas dans sa poche des revolvers longs comme ça, il y eut une vive riposte et cinq morts restèrent sur le remblai ! Conclusion, dix-sept heures de retard, mais je jouais quand même à Mexico, comme il avait été prévu. Pendant mon concert, on volait trois voitures, plusieurs roues de secours, quelques poignées de portières. Le Mexique est un charmant pays... à condition d'y venir les mains vides.

En passant à Hollywood quelques jours plus tard, je dînais avec André Luguet, Jacques Feyder et Maurice Chevalier. Je prenais un train à 21 heures. Vers 19 heures, Luguet me dit : "Il faut absolument que vous tourniez mon dernier film avec moi. Vous ferez dans Le Bluffeur, version française, le même rôle qu'Evelyn Brent dans la version américaine". Naturellement, je refusais. J'avais mes concerts, contrats, engagements, dédits, etc. Je partis donc. Une semaine après, au moment de m'embarquer pour Cuba, je recevais un télégramme de la Warner Bros :

"FAITES VOS CONDITIONS". Je répondais en demandant des cachets exorbitants. Dans la même journée, un deuxième télégramme me répondait : "VOUS ATTENDONS D'URGENCE, SOMMES D'ACCORD".

C'est ainsi que je fus la vedette du Bluffeur. Le film fut tourné en vingt-trois jours. Nous travaillions de six heures du matin à deux heures du matin. Je perdis seize kilos. Pendant la dernière semaine, on me faisait une piqûre toutes les deux heures pour me soutenir. Luguet qui est pourtant résistant avait perdu exactement un livre par jour.

Que vous raconterai-je encore ? Mes courses dans le Rallye de Paris-Juan-les-Pins, où, sans capote, sans pare-brise, à bord d'une grosse huit cylindres, je fus obligée de dépasser sous une pluie battante cent dix-sept concurrents entre la porte d'Orléans et Vichy.

Vous raconterai-je comment un jour l'avion de l'Aéropostale, à bord duquel je me rendais en Espagne, eut une aile brisée ? Nous tombâmes et je restais prise, pendant vingt minutes, sous les débris de l'appareil, sans une blessure, avec toute ma connaissance, et craignant à chaque seconde que l'appareil ne s'enflamme. Heureusement [...] je pus, ce soir-là encore, donner mon concert à l'heure dite...



Qui est cette musicienne dont la vie fut un roman palpitant, et dont l'énergie, le talent et la beauté firent une artiste adulée, une vedette de cinéma, une sportive chevronnée ? – ce qui ne l'empêcha pas de mourir dans son lit à 98 ans !
Question subsidiaire : Jouait-elle du violon, du violoncelle, de l'orgue ou du... bandonéon ?
L'un d'entre vous, tiré au sort parmi les dix premières bonnes réponses reçues par poste gagnera un abonnement d'un an à *Orgues Nouvelles* pour la personne de son choix.

Éditions PUBLIMUSES



publication et vente de partitions de musique pour orgue de compositeurs français du XIX^e siècle

Oeuvres de :

Alexandre Pierre François BOËLY (1785-1858)



Déjà parus : 5 volumes de l'œuvre pour orgue ; Messe solennelle extraite de plusieurs auteurs anciens. À paraître à l'occasion du 150^e anniversaire de sa mort : motets pour chœur et orgue, Les transcriptions Boëly-Boëly.

Également, œuvres de :

François BENOIST (1794-1878) ; Léon BOËLLMANN (1862-1897) ; Alexis CHAUVET (1837-1871) ; Sigismond NEUKOMM (1778-1858) ; Louis NIEDERMEYER (1778-1858) ; René VIERNE (1878-1918)

PUBLIMUSES[®] est le nom des collections de la Société de Musique Française du XIX^e siècle, directrice d'édition et de collections Nanon Bertrand
17 rue Béranger 92100 Boulogne (France)
Tél. : 33 (0)1 48 25 38 15 – Mail : smf19@nerim.net
www.publimuses.com

SARL JURINE MICHEL



venez visiter notre site Internet
www.orgues-micheljurine.com

TÉL./FAX
+33 (0)4 78 81 93 84

PORTABLE
+33(0)6 08 82 09 54

E-MAIL
michel.jurine@wanadoo.fr
www.orgues-micheljurine.com

Zone Artisanale -
Route de Fondrieu F 69510 RONTALON
FRANCE



Orgue Aristide Cavaillé-Coll
EGLISE SANTA MARIA DEL JUNCAL / IRUN - ESPAGNE
(restauration achevée en 2007)

Orgues neufs Restorations Maintenance

Réalisation récente : **Orgue Continuo**

Conservatoire de Nancy

Composition:
Bourdon 8'
Principale 8'
Flûte 4'
Octave 2'

Tuyauterie bois
4 Transpositions
Tempérament variable

Projet actuel :

Orgue d'étude

2 clav./ped. avec trois jeux (8' 8' 4')

à découvrir...

www.petermeierorgelbau.com

petermeier
manufacture d'orgues

Atelier situé en Suisse, près de Bâle

Futtergasse 4
CH- 4310 Rheinfelden
Tel. +41 61 831 08 60
Fax. +41 61 831 08 61
kontakt@petermeierorgelbau.com

Yves Fossaert

Manufacture d'Orgues

WWW.orgues-fossaert.com

Orgue mystère N°1

Cet orgue construit en 1802 par les facteurs d'orgues marseillais Borme, père et fils, pour l'église N.-D.-du-Mont à Marseille, a été joué par F. Chopin en 1839. Il a été acheté par la paroisse N.-D.-d'Eyguières en 1844. Cet instrument de 26 jeux (dont 9 jeux d'anche en fer blanc) sur 3 claviers et pédalier vient d'être entièrement restauré. Son buffet napoléonien est l'un des rares en France.



Parmi les 9 réponses exactes, le gagnant (tiré au sort) Patrick Geel, reçoit un abonnement d'un an à *Orgues Nouvelles*, pour la personne de son choix.

Dans ce N° 2, la photo mystère est en page précédente.

L'un d'entre vous, tiré au sort parmi les dix premières bonnes réponses reçues par poste gagnera un abonnement d'un an à *Orgues Nouvelles* pour la personne de son choix.

La réponse paraîtra dans le numéro 3, et dès la fin novembre sur le site www.orgues-nouvelles.org

Orgues Nouvelles
www.orgues-nouvelles.org
info@orgues-nouvelles.org

Précisions à propos du N°1

- en page IX du Cahier de musiques (Partition *Voluntary in G* de Purcell), à la dernière mesure, il manque SI à l'alto.

- en page 40, une imprécision pouvait prêter à confusion à la rubrique "D'autres questionnaires...": Toutes les réponses de la page sont bien de Michel Bouvard. Seules les questions sont de Bernard Pivot et de Georges Guillard... bien incapable de ponctuer ses phrases de façon aussi énergiquement toulousaine !

Plusieurs correspondants régionaux, par leurs informations et réactions, nous permettent déjà de refléter avec authenticité la symphonie des orgues en Europe.

Pour les rejoindre : info@orgues-nouvelles.org

N° de lancement	N° 1 - Été 2008	N° 2 - Automne 2008

Bientôt dans le N°3 (mi-décembre 2008)

Des dossiers sur les musiciens Jean-Pierre Leguay et Olivier Greif, des musiques à lire et à entendre de Louis Vierne ou A.P.F. Boëly (fin d'anniversaire !), une visite au Québec ou en Alsace (le suspense est insoutenable...), des infos etc.

Vivement le n° 3 !

CD mixte N°2

Sur une chaîne hi-fi ou lecteur CD, seules les pistes audio sont lisibles. Sur PC ou Mac, les données textes, images, sons et vidéos sont accessibles.

Configuration minimum

- Ordinateur PC (MS Windows XP ou ultérieur) ou Mac (OS X)
- Lecteur CD, hauts-parleurs ou casque audio
- Logiciel de navigation internet (MS Internet Explorer recommandé)
- Logiciel Acrobat Reader (PDF), Adobe Flash Player

Pistes audio

A.P.F. Boëly

Quatuor sur deux claviers et pédale obligée

1 • Version à l'orgue 3'17

Orgue historique Cavaillé-Coll-Haerpfer-Hermann (1858) de l'église N.-D.-de-Lorette à Paris
 Extrait de l'Intégrale Boëly, par Marie-Ange Leurent et Eric Lebrun, Bayard Musique

2 • Mise en quintette à cordes 2'35

par Georges Guillard avec Marie-Hélène Clause, 1^{er} violon, Stéphane Catalano, 2^e violon, Alice Courchay, alto, Laura Tavernier, violoncelle, Pascale Guillard, contrebasse
 Enregistré en l'église des Blancs-Manteaux à Paris, le 5 septembre 2008. Prise de son : David Chiarandini

3 • Fantaisie et fugue en si bémol mineur op.18,6 5'12

Orgue Cavaillé-Coll, cathédrale de Bayeux, par Daniel Roth (2005), CD Aeolus AE 10381

Choral *Bin ich gleich von dir gewichen* (26 juillet 1847) Deux versions : Partition p.II

4 • à l'Orgue Yves Fossaert (2007) 2'11
 de l'église St-Etienne de Claye-Souilly (77)
 Extrait de l'Intégrale Boëly, par Marie-Ange Leurent et Eric Lebrun, Bayard Musique

5 • à l'Orgue François-Henri Clicquot 1'40
 de l'église N.-D.-des-Champs à Paris
 par Jean Boyer, © Stil éditions n° 1405 573, pl.3 (1975) © Stil éditions Paris 1975

6 • Prélude d'orgue avec pédale obligée op.18 n°4 (27 avril 1840) 5'54

Orgue François-Henri Clicquot de l'église de N.-D.-des-Champs à Paris, par Jean Boyer, © disque Stil, n° 1405 573, pl.15 (1975) © Stil éditions Paris 1975

7 • Caprice op.2 n°9 1'05

8 • Caprice op.2 n°19 0'52

9 • Etude op.13 n°10 1'55

par Jacqueline Robin, piano Bösendorfer Boëly, un versaillais à Paris
 © Arion 1978, 1981, 2008 - ARN268778

Schumann

10 • Esquisse op.58 n° 3 4'35
 pour piano-pédalier, piano Pleyel (1847), pédalier Pleyel (1890), par Martin Schmeding © Ars Produktion, 2005

Berlioz

Hymne pour l'Élévation Partition p.IX

11 • pour harmonium 4'53

à l'harmonium Debain de l'église prieurale de Pommiers-en-Forez (Loire), par Jean-Luc Perrot, titulaire des Orgues Callinet (1837) de l'église N.-D. à St-Etienne.
 Enregistrement à Pommiers le 28 août 2008
 Prise de son : Michel Trémoullac

12 • Mise en quintette à cordes 4'52

par Georges Guillard avec Marie-Hélène Clause, 1^{er} violon, Stéphane Catalano, 2^e violon, Alice Courchay, alto, Laura Tavernier, violoncelle, Pascale Guillard, contrebasse
 Enregistré en l'église des Blancs-Manteaux à Paris, le 5 septembre 2008. Prise de son : David Chiarandini

CD mixte et magazine sont complémentaires Ils constituent un tout et ne peuvent être vendus séparément.



Mode d'emploi

Insérer le CD mixte dans le lecteur.

Si la page d'accueil n'apparaît pas automatiquement en quelques instants, ouvrir le répertoire du CD et double-cliquer sur le fichier "lancement.htm".

Pour écouter la partie audio, vous pouvez aussi utiliser ce CD mixte comme un CD audio dans votre lecteur de CD habituel.

A.P.F. Boëly

13 • Le vermeil du Soleil, Cantique de Denizot op.15, n°9 1'50

Orgue François-Henri Clicquot de l'église N.-D.-des-Champs à Paris, par Jean Boyer, © disque Stil, n° 1405 573, pl.16 (1975) © Stil éditions Paris 1975 Partition p.VII

Richard Quesnel

14 • Kyrie (Messe de la Trinité) 1'45

Maîtrise de Sainte-Anne d'Auray dirigé par R. Quesnel (enregistré en 2005) Revue p.17

Partie Cédérom

Infos en Montre

Texte interactif, photos et hyperliens divers

Partitions d'A.P.F. Boëly

Pièces pour orgue (et harmonium)

1. Quatuor op.12 n°10
2. Cantique I op.15 n°1
3. Pièce sans titre
4. Pastorale op.14 n°11
5. Canone all'ottava op.18 n°11
6. Marche des Pèlerins

Avec l'aimable autorisation des éditions Publimus

Pièces pour piano

Caprice op.2 n°9 et Caprice op.2 n°19

Avec l'aimable autorisation des Editions Minkoff

Etude op.13 n°9 et Etude n°10 op.13

Avec l'aimable autorisation des éditions Lemoine*

Vidéos

Etudes pour orgue de Bruce Mather,

jouées par de jeunes organistes...

Classe de Pascale Rouet (CRD Charleville-Mézières)

1. Etude n°1 par Juliette Partitions p.XII

2. Etude n°18 par Clémence

3 et 4. Etudes n°10 et 11 par Antoine

Avec l'aimable autorisation de Bruce Mather

(œuvres à paraître aux éditions Delatour)

Jean-Pierre Leguay

5 et 6. Spicilege n°2 et Spicilege n°5

Avec l'aimable autorisation de J.-P. Leguay

et des éditions Lemoine*

DOSSIERS

Boëly

• Catalogue des œuvres Brigitte François-Sappey

• Discographie

• Trois articles Revue pp. 6, 10 et 13

1. L'Orgue de l'église St-Germain-l'Auxerrois à Paris, au temps de Boëly (Pierre Dumoulin)

2. Du clavecin au piano, la musique de clavier en France entre Rameau et Boëly (René Delosme)

3. Aperçus de la musique de chambre à Paris entre 1800 et 1860 (Joël-Marie Fauquet)

St-Maximin (suite)

• Collection *Orgues Historiques* Cf. N°1 p.13

Avec l'aimable autorisation des éditions Harmonia Mundi

• Petite nostalgie provençale...

Dossier Photos

1. ECHO : Le protocole original signé par les maires de 7 villes d'Europe Revue p.37

2. La Maîtrise d'Auray et l'Orgue de Ste-Anne p.17

3. De Sarrebourg à Andahuaylillas (Pérou) p.38

Sommaires

Revue N°2

Editorial

par Georges Guillard

A.P.F. Boëly

150 ans après... la re-naissance 4-5

par Brigitte François-Sappey et Georges Guillard

Le souffle de Boëly, l'orgue de Saint-Germain-l'Auxerrois 6-7

par Pierre Dumoulin

L'Intégrale des partitions par Nanon Bertrand 9

Un manuscrit extraordinaire par Bruno Marq et Georges Guillard 9

Du clavecin au piano... par René Delosme 10

et de l'harmonium à l'orgue expressif 11

par Henri de Rohan-Csermak et Michel Dieterlen

L'orgue de Boëly au disque 12

Entretien avec Eric Lebrun

La musique de chambre (1800-1860) 13

par Joël-Marie Fauquet

Éléments de langage musical 14

par Henri de Rohan-Csermak

Rentrée 2008

Musique contemporaine... 15

La jeune classe (Bruce Mather) par Pascale Rouet

St-Louis-de-Gonzague... avec Maîtrise 16

Ste-Anne-d'Auray 17

Le Centre de musique sacrée par Bruno Belliot

Pyxis ou le dialogue des arts par Chantal Stigliani 18

Cahier de musiques I à XVI (19 à 34)

Formation - Le programme Erasmus 35

De Toulouse-les-Orgues à l'ECHO 36-37

par Michel Bouvard

De Sarrebourg à Andahuaylillas 38-39

par Laurent Blaise

Boîte expressive 40-41

Infos en montre 42

Dénonciation : Jean-Luc Petiot 43

Le chef Michel Sarran par Michel Bouvard 44

Leçons du petit jour par Betsy Jolas, Luc Antonini et François Espinasse 45

L'œuvre d'orgue de V. Aubertin par Eric Lebrun 46

Première partie

Eternités... Pour ne pas oublier 47

Abstracts 48

Qui suis-je ? (Photo mystère) 49

Les prises de son légendaires des premiers disques Charlin servent toujours d'étalon !



A Charlin



Reédition pour le centenaire d'Olivier Messiaen
 André Charlin savait « prendre le son » de l'orgue, de célèbres enregistrements de cet instrument émaillent son catalogue.

Liste des rééditions et tarifs sur demande

Par mail : charlin@numericable.fr
 Par téléphone : 33(0)143970060
 Par courrier : Editions A.C. - 135 quai W. Churchill
 94210 La Varenne Saint Hilaire FRANCE
 Site Web : www.charlin-disques.com