CD 1 : De l'hydraule aux instruments mécaniques

1.	Anonyme grec vers l'an 100	Epitaphe à Seikilos	Hydraule	0'44
2.	Bernardo Pasquini	Variazioni per il Paggio tedesco	Orgue Banci	4'40
3.	Johann Jakob Froberger	Toccata da sonarsi alla Levatione	"	5'39
4.	Anonyme de Pistoia du XVIII[e]	Post Communio	"	2'17
5.	Adrien Pièce	Improvisation, Ballo della Romanesca	Régale Fleig	1'37
6.	Johann Sebastian Bach	*Vater unser*, BWV 737	Orgue Emmental	1'34
7.	"	*Erbarm dich mein*, BWV 721	"	2'21
8.	"	*O Lamm Gottes* (2 versets) BWV 1085 a et b	"	2'12
9.	"	Fantasia sur *Christ lag*, BWV 236	"	2'43
10.	Chr. W. Gluck transcrit	Andantino KV 236 de W.A. Mozart	"	1'28
11.	Wolfgang Amadeus Mozart	Adagio für Glasharmonika KV 356	"	3'04
12.	Joseph Haydn	Trois Flötenuhrstücke en Fa : Allegro	"	1'08
13.	"	Menuett	"	1'04
14.	"	Vivace : *Der Kafeeklatsch*	"	1'10
15.	Johannes Brahms	*Schmücke dich, o liebe Seele*, op. 122	"	2'11
16.	Georges Bizet	Caprice pour Harmonium (1853)	Harm. Alexandre	6'19
17.	Richard Wagner, transcrit	Prélude de *Tristan et Iseut* (Karg-Elert)	Harm. Mustel	14'03
18.	Anonyme	Sans titre - Pendule à jeu de Flûtes, Inconnu (env. 1790)		0'32
19.	"	Sans titre - Pendule à jeu de Flûtes Enzmann Neustadt (env. 1860)		0'40
20.	Inconnu	Bayrischer Ländler	Bacigalupo	0'46
21.	Johann Strauss, fils	Kaiserwalzer (1889)	Holl & Jordan	1'04
22.	Hans Munsonius	Der kleine Postillon	"	0'57
23.	Siegfried Translateur	Wiener Praterleben Walz (1892)	Bruder (1890)	1'13
24.	Armando Trovajoli	Bayon de Anna (1951)	Bruder type 107	2'29
25.	Rocco Granata	Marina (1960)	"	2'02
26.	Anton Karas	The third Man (1948)	"	1'39
27.	Jean Lenoir	Parlez-moi d'amour (1930)	"	2'17
28.	Lale Andersen	Unter der roten Laterne von St. Pauli	"	2'13
29.	Juan Llosas	Tango Bolero	"	2'55

Interprètes : Adrien Pièce (2-5) Michel Bignens (6-15) Pierre-Alain Clerc (1, 16, 17) **74'41**

1

2

Petit catalogue sonore des orgues du Musée

Pierre-Alain Clerc

En 2001, Le Musée Suisse de l'Orgue éditait un premier CD pour présenter ses instruments les plus usités. Deux chers disparus, André Luy et François Gerber, en étaient les principaux interprètes, le sus-signé faisant entendre cinq harmoniums. Vingt ans plus tard, ce disque est épuisé, appelant la gravure d'un nouveau témoin. Il faut s'en réjouir, car on peut ainsi mesurer le chemin parcouru, tant au niveau de la collection du Musée que de l'évolution du jeu musical. Que s'est-il passé entretemps ?

En 2002, l'orgue d'Oberwil[1] sauvé par Jean-Jacques Gramm, fondateur et conservateur du Musée, devenait jouable, restauré par Paul Cartier de la Manufacture Kuhn. Alors que les organistes utilisaient essentiellement le grand orgue de Radio-Lausanne, un deuxième instrument complet devenait donc utilisable pour les concerts du Musée. En 2015, la débâcle musicale d'une église lausannoise a valu au Musée le don de cinq instruments. Quatre d'entre eux, pourvus d'une octave courte, ont pu former un *secteur mésotonique*[2] : un orgue historique toscan, une régale, un bourdon de continuo, un clavecin de style italien du XVII^{ème}. Cet ensemble de quatre instruments permettrait d'organiser des stages ou des projets de musique du XVII^{ème} siècle, non seulement pour la musique de clavier, mais pour le répertoire italien exigeant un riche continuo. Un harmonium Mustel de 1922 à deux claviers s'ajoutait à cette donation. Sont arrivés aussi un piano mécanique Kastner de Leipzig et sa centaine de rouleaux perforés, et un Physarmonica Trayser de Stuttgart. Dans la partie pédagogique du Musée, la pandémie de 2020 a entraîné une nouvelle disposition des pièces exposées, une augmentation de la surface pour les groupes, et une refonte des maquettes.

Quant à l'évolution du goût musical, on observe de manière générale, en deux décennies, une exigence stylistique plus pointue pour l'adéquation entre le répertoire et l'instrument. Dans le premier CD, le corpus présenté allait des anonymes de la Renaissance à Nicolas Séjan, mort en 1819. Le concept de *l'orgue à tout jouer* était absolument normal,

pourvu qu'on disposât de jeux des bonnes familles à la bonne hauteur. Ainsi, un Psaume de Van Noordt et un Noël français du XVIII^{ème} étaient joués sans arrière-pensée au tempérament égal, sur le Grand Orgue Tschanun de Radio-Lausanne (1934), et on ne se formalisait pas trop que les autres instruments, au tempérament égal eux aussi, fussent très désaccordés. Dans les pièces d'harmonium, les indications de registrations françaises n'étaient pas toujours respectées, et le coupable en demande bien pardon.

Dans le disque présent, le répertoire joué sur ce même grand orgue se limite à une période allant de Franck à Philip Glass, l'accent étant porté sur la musique de Jehan Alain, exacte contemporaine de cet instrument. Aujourd'hui, on observe de nombreux courants divergents et complémentaires. Le patient travail sur les anciennes pratiques d'exécution, la connaissance des sources (manuscrits, éditions et traités), des doigtés, de la technique instrumentale, du tempo, du rubato, des conventions d'écriture, des styles nationaux de facture, de la mécanique des orgues, sans oublier les enregistrements historiques du début du XX^{ème} siècle : tout ceci continue à porter ses fruits. L'improvisation, qui avait disparu de l'enseignement et des études professionnelles en Suisse romande, a vu renaître sa pratique et les très grandes exigences de son apprentissage, entraînant chez ceux qui la maîtrisent une élocution et une compréhension du langage toute nouvelle. La musique inventée ou lue par les vrais improvisateurs peut d'ailleurs présenter des visages bien différents, selon qu'ils proviennent des héritiers de l'école française, ou des milieux de ce qu'on appelle la *musique ancienne*. Le niveau des conservatoires, appelés désormais à la bolognaise *Hautes Écoles de Musique*, s'est considérablement élevé, alors même qu'ils ont inscrit de nouveau à leur cursus des bases d'improvisation : c'est ainsi que le Musée a pu faire appel pour ce disque à l'une des classes de *son* conservatoire, celui du Canton de Vaud, celui de Lausanne.

Pendant ces vingt ans, le développement du combinateur aura certainement changé la nature même de la musique d'orgue, non seulement dans la facture de l'instrument, mais aussi dans le confort qu'en attendent les organistes. Le maniement de l'orgue est réellement plus aisé, permettant aisément colorisme et chatoiement. Cette facilité met

parfois le timbre au premier plan, au détriment peut-être du discours lui-même. Au Musée, le grand orgue de Radio-Lausanne offre encore et toujours son vieux combinateur de deux fois huit registrations, ce qui est très en-dessous des usages actuels. On songe à le remplacer et à développer l'espace du Musée consacré aux anciens types de combinateurs, devenus déjà objets historiques. Pour les organistes, l'essor de l'informatique a valu une incroyable facilité d'accès aux sources musicales, remplaçant d'un clic les voyages vers des bibliothèques que s'imposaient les musiciens curieux d'il y a cinquante ans. En même temps, les réseaux sociaux, pratiqués et souvent encouragés par les pédagogues eux-mêmes, proposent tous leurs avantages et tous leurs dangers, changeant certainement le *Zeitgeist* des générations précédentes.

C'est donc dans cette grande diversité d'approches, de démarches et de sensibilités que ce disque vous présente dix des orgues du Musée, joués par treize organistes, jeunes, mûrs ou vieux, deux jeux de flûtes dans des horloges et cinq orgues de Barbarie, dans la jeunesse intacte de leur interprétation historique, que l'outrage des ans a rendue parfois un peu boiteuse tout de même.

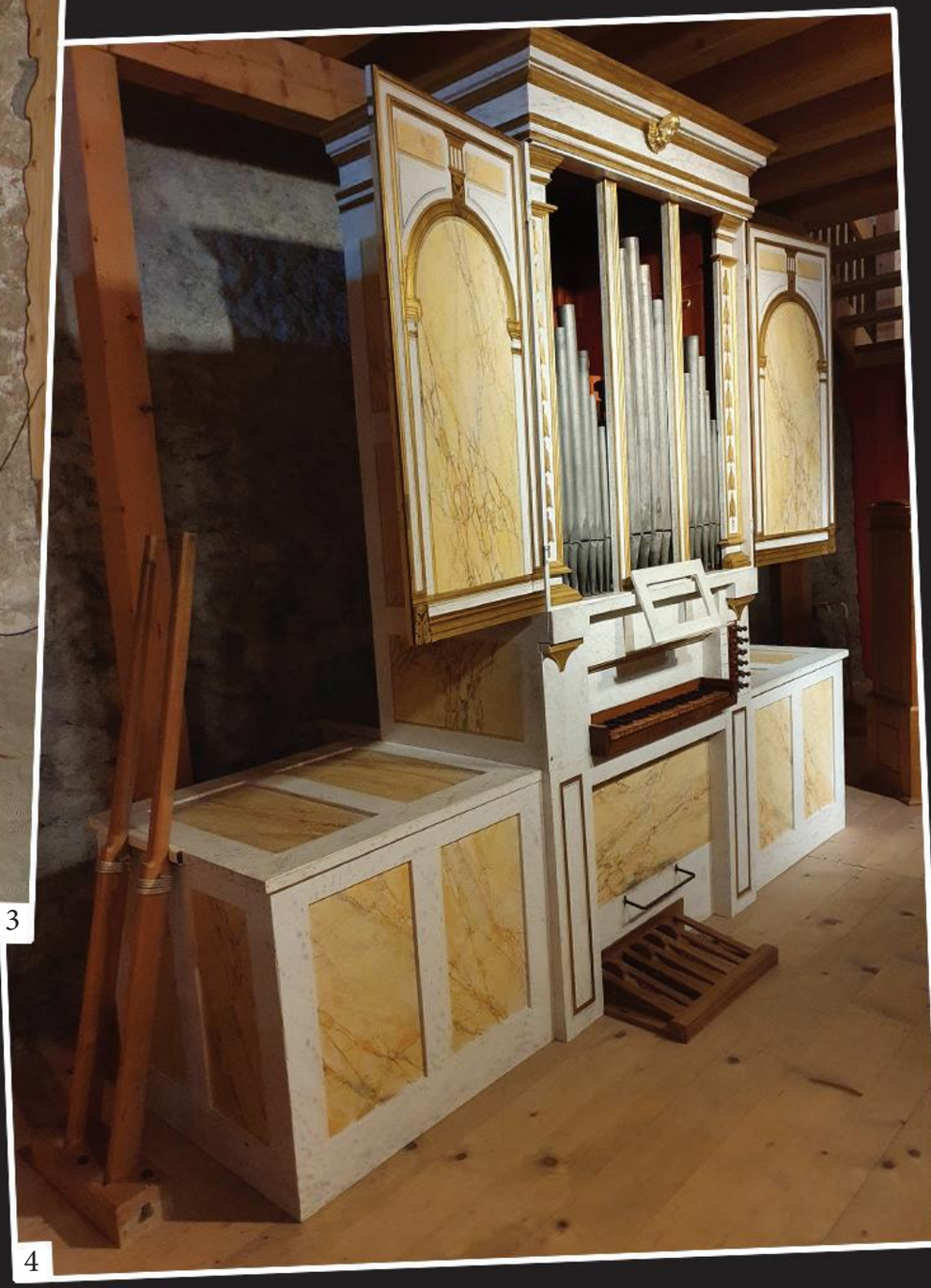
Le Grand'Orgue de Radio-Lausanne

CD 1

En 1969, Jean-Jacques Gramm construisait pour le premier Musée, à Essertes-sur-Oron, **l'hydraule**[3] **de Ctésibios** (l'ingénieux ingénieur qui aurait aussi inventé le clavier, le piston, la soupape, le monte-charge), suivant les plans dressés en 247 av. J.C. par l'architecte Héron d'Alexandrie. Ce premier orgue du monde comprend huit tuyaux d'anches actionnés par des équerres en guise de touches, alors que le vent fourni par une pompe est comprimé dans une grande cuve d'eau. On y entend la plus vieille partition notée connue actuellement, soit **l'épitaphe de Seikilos**, découverte près d'Éphèse, autour de l'an 100 de notre ère. Puis, de ces dates lointaines, le Musée saute gaillardement les siècles.

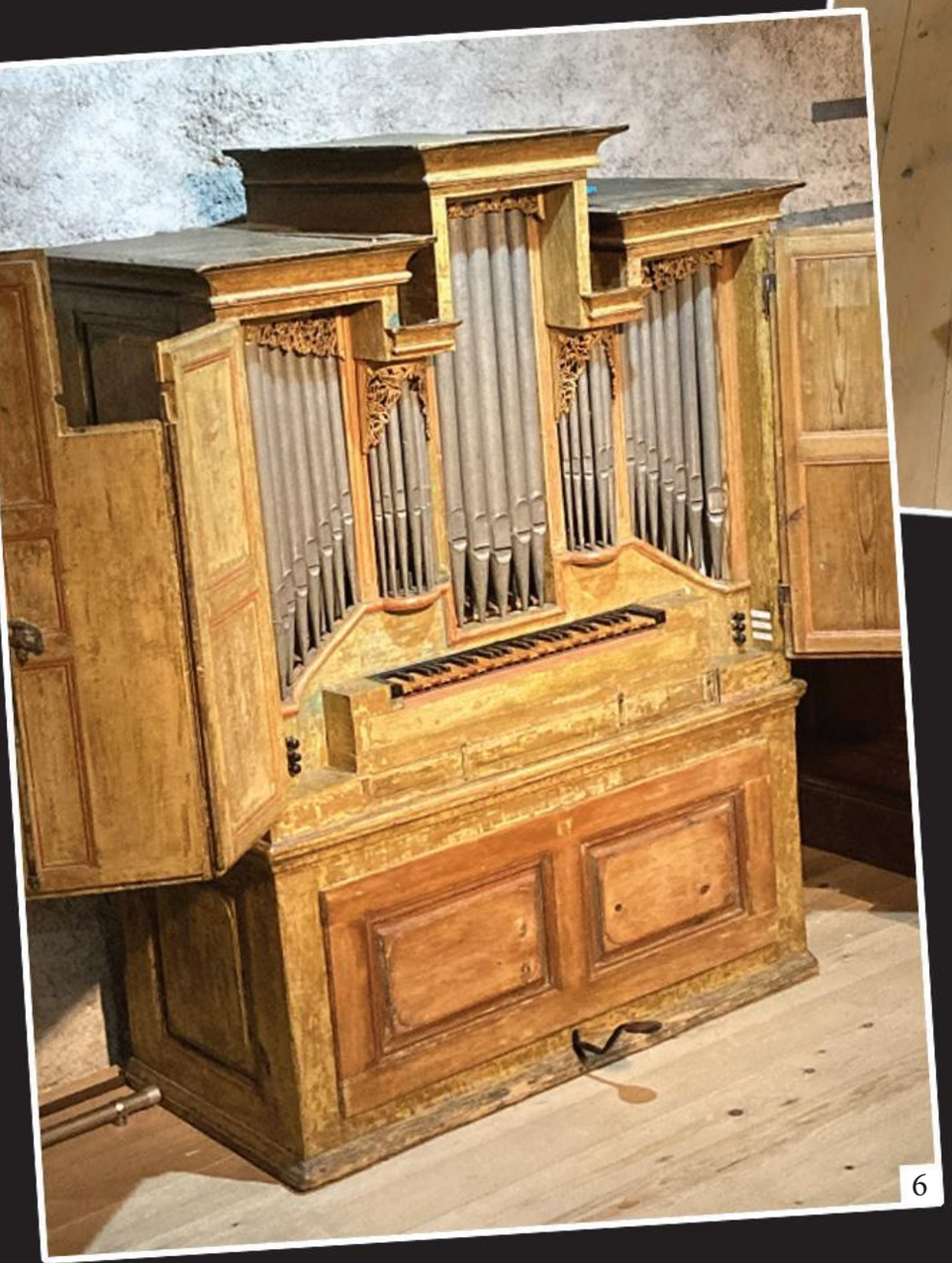
L'orgue italien[4] a été attribué sans certitude absolue à Giovanni Banci, facteur toscan du XIX^{ème}siècle. Il a beaucoup voyagé, acheté par Ton Koopman dans une île anglaise pour séjourner à La Haye, puis à Lausanne avant d'arriver à Roche, restauré par Jean-Marie Tricoteaux. Son étrange forme de T renversé, les soufflets au sol, fait penser à une origine toscane. Sa tuyauterie très disparate provient de plusieurs époques, remontant jusqu'au XVII^{ème} siècle. C'est un orgue en trompe-l'œil par ses faux marbres (Violaine Knecht, 1987), comme il est d'origine en trompe-l'oreille sur le plan sonore : la première octave ne comporte que de gros bourdons de 8 pieds, alors qu'un accouplement mécanique tire les notes correspondantes de la seconde octave, donnant l'illusion d'un orgue complet. Il est riche, malgré sa petitesse, de quatre jeux de concert : *Flauti in ottava* (4') et *in duodecima* (2'2/3), *Diciassettesima* (1'3/5) et *Voce Umana*. **Adrien Pièce** les fait entendre dans des **Variations** de **Pasquini** sur une chanson dédicacée à un Page allemand, ou dans des **Versets anonymes pour la Messe**, dans le style galant de Pistoia. Il utilise même dans la ***Toccata da sonarsi alla Levatione*** de **Froberger** la coupure du dessus de Voix humaine, qui fait une entrée remarquable après une introduction sur le *Principale*.

3



4

5


6

La régale[5] construite par Bernhard Fleig est une copie de celle (1690) du tyrolien Caspar Humpel, conservée au *Historisches Museum* de Bâle ; c'est elle qu'on peut entendre dans les célèbres enregistrements de Monteverdi par Nikolaus Harnoncourt à l'*Opernhaus* de Zurich dans les années 1980. Les tuyaux actuels sont de Jean-Marie Tricoteaux, dans le style de Praetorius. Adrien Pièce improvise sur la basse de la ***Romanesca*** (soit en Espagne *Guardamos las vacas*), l'un des ténors italiens utilisés par Diego Ortiz dans son traité de 1553. Il improvise *forte* puis *piano*, en posant au-dessus des anches un couvercle qui atténue la sonorité.

L'orgue de l'Emmental[6] a été trouvé par Jean-Jacques Gramm chez un antiquaire Yverdonnois, sauvé et remis en fonction par lui, puis restauré par la Manufacture Kuhn au tempérament Valotti. Il aurait séjourné à l'école du village bernois de Mättenbach. Il présente curieusement dans son buffet et sa composition de six jeux certaines caractéristiques stylistiques du Toggenburg mêlées à celles de l'Emmental. On a évalué sa construction aux années 1700. On joue habituellement sur ce genre d'instruments, propres aux riches maisons paysannes du XVIII^{ème}, le Ländler, la Polka, la Schottisch, côtoyant psaumes, chorals ou cantiques. Ce répertoire folklorique est pourtant bien postérieur à la construction de ces instruments. **Michel Bignens** a donc préféré y enregistrer de la musique savante contemporaine, transposant parfois les pièces, même si la probabilité qu'on ait joué **Bach, Haydn, Gluck** ou **Mozart** est bien maigre. Il propose par exemple de beaux chorals *manualiter* de **J.S. Bach.** Depuis longtemps, il recherche avec passion ce que l'on nommait jadis le *tempo ordinario*, à C ou 4/4, ou le *tempo giusto* dont la vitesse dépend de la signature métrique et de la densité rythmique de l'écriture, et qui s'applique en dehors d'autres indications explicites comme *adagio, allegro,* etc. Le choral *Erbarm dich mein, o Herre Gott*, qui est attribué à Johann Sebastian Bach, est composé sur un modèle de Johann Kuhnau, son prédécesseur à St-Thomas de Leipzig, qui imitait dans sa première *Biblische Sonate* le tremblement des Israélites lors de l'apparition terrifiante du géant Goliath. Les six phrases en blanches du *Cantus firmus* sont accompagnées par des croches répétées. Michel Bignens joue en 2'17, sur un Bourdon de 8', ce choral que Pierre Cochereau jouait en 5'30 aux Grandes Orgues de Notre-Dame

de Paris, à cinq claviers et pédale avec plusieurs jeux solistes différents, anches ou cornets pour chaque phrase, et une basse de 32' pour la dernière note. Dans les autres chorals, les *tempi* sont choisis en fonction de l'essentiel, soit le *cantus firmus*, la mélodie du choral, ce qui change considérablement nos habitudes auditives.
Cette recherche de tempo peut s'étayer parfois sur les premiers témoins, les premiers "disques" de l'histoire : les serinettes, petits orgues à manivelle, ou les ***Flötenuhren*** allemandes ou autrichiennes, jeux d'orgue inclus dans des horloges. La conception musicale de ce répertoire est largement attestée à la même époque par les ouvrages français de Dom Bedos et Engramelle, décrivant très précisément l'effet du *tacté, petit tacté* ou *tacté bref*, qui effleure à peine la note. C'est pour ces horloges que **Haydn** et **Mozart** ont laissé de nombreuses pièces. Elles sont conçues pour les cylindres hérissés de clous qui font chanter les tuyaux, sans tenir compte des difficultés qu'elles imposeraient parfois aux doigts d'un organiste. Conçu peut-être en vue de variations à composer, l'Andantino KV 326 en mi bémol majeur de **Mozart** est une paraphrase d'un air d'Alceste de **Gluck** *"Non vi turbate, no"* faisant partie de l'opéra éponyme, dans sa version viennoise de 1767. Pourquoi enfin se priver de jouer un choral *manualiter* de **Brahms** sur un beau bourdon, comme on aimait à pratiquer jadis un acte de piété domestique ?

Dans l'importante collection d'harmoniums du Musée, deux sont retenus ici. De la très célèbre Manufacture **Alexandre Père & fils**[7], véritable cité ouvrière au Nord de Paris, sise à Ivry-sur-Seine, le Musée possède un instrument des années 1860, de quatre jeux avec trémolo. Dans la vaste hiérarchie des harmoniums, qui évoluait de l'*Orgue à cent francs* à *l'Harmonium d'art*, c'est un instrument d'usage commun, pour le salon ou les chapelles, dans toute sa verdeur originale. On y entend un plaisant Caprice de **Georges Bizet**, nous rappelant que presque tous les grands compositeurs de cette époque ont écrit pour l'harmonium. En effet, cette invention nommée d'abord "l'orgue expressif" a réalisé l'unique instrument à clavier où l'on peut modifier l'émission du son une fois la note attaquée, par le mécanisme de la soufflerie pédestre qui lui confère une souplesse exceptionnelle. Rivale de la Manufacture Alexandre, la Maison Victor Mustel & ses Fils était au contraire une petite entreprise familiale, durant trois générations, connue pour l'absolue perfec-

tion de ses œuvres. Il s'agit ici d'un harmonium *Art Nouveau* en palissandre, à deux claviers, construit en 1922 par le petit-fils de Victor, **Alphonse Mustel**[8], facteur, inventeur, artisan, poète, compositeur, concertiste, virtuose célébrissime, homme du monde et ambassadeur du bon goût français en Turquie et en Russie. C'est un *Harmonium d'Art*, le modèle no 4 baptisé *Rimsky-Korsakov*, doté de "l'expression double", système permettant de doser par des genouillères l'équilibre des deux claviers. On y entend le célèbre *Prélude de Tristan et Iseut* de **Wagner**, arrangé par Sigfrid Karg-Elert, grand défenseur de cet *Harmonium d'art* pour lequel il a abondamment composé et transcrit. En effet, trois cahiers de l'édition Peters furent consacrés en 1914 aux plus belles pages de Wagner, registrées avec un soin parfait pour toutes les ressources de ces instruments, leurs timbres, leur "Prolongement" (qui remplace les tenues de pédale), leur "Métaphone" (qui atténue les harmoniques de certains jeux). Précisons que toute la littérature d'harmonium est conçue pour un seul clavier, alors que la répartition des jeux sur deux claviers oblige l'exécutant à certaines modifications. Puisque le *Prélude de Tristan* reste suspendu, s'enchaînant avec le premier acte, Karg-Elert l'a enchaîné dans sa transcription avec la péroraison du V^{ème} acte, nous en livrant ainsi l'alpha et l'oméga de ce grand opéra. On pourra remarquer comme le petit meuble Second Empire de l'Alexandre offre des sons présents et timbrés, alors que le grand Mustel *Jugendstil* de la 3ème République distille des sonorités diaphanes et impressionnistes. On passe de la maturité de l'harmonium aux dernières années de son règne.

Les instruments mécaniques et pneumatiques

Alors qu'il constituait progressivement sa collection, Jean-Jacques Gramm a trouvé certains trésors dans des dépôts, côtoyant des lessiveuses en ruine et d'autres rebuts de dépotoir. Ceci explique leur état parfois bancal. Ils ne sont pas tous datés. L'un après l'autre, ils sont actuellement remis en état par **Alexandre Piano**, responsable technique du Musée. Certains sont actionnés par des cylindres hérissés de clous, qui ouvrent des soupapes selon le système mécanique de la **tonotechnie** ou de la serinette.
Certains autres sont des orgues pneumatiques mis en fonction par des rouleaux de papier

perforé. Notons que pour les orgues automatiques pourvus d'un moteur, le *rallentando* est obtenu musicalement par la perforation prolongée des cartons, puisque le moteur les fait défiler à vitesse constante. Au contraire, sur les instruments à manivelle, c'est le souffleur qui peut librement en prendre l'initiative.

Le petit **orgue de barbarie Bacigalupo**[9], berlinois, contient deux cylindres de huit morceaux chacun. Il est riche de vingt-six touches, le chant est joué par une flûte à laquelle le souffleur peut adjoindre un violon par un registre latéral. Il nous fait entendre ici des **Danses bavaroises** anonymes.

En meilleur état, l'orgue **Holl & Jordan**[10], berlinois lui aussi, propose quarante-deux touches. De ses six registres, cinq peuvent être mis en fonction latéralement par le souffleur. Ce sont, pour le chant, Trompette, Piccolo, Flûtes et Violon (jeu de tuyaux gambés), avec un Violon pour l'accompagnement. Un jeu supplémentaire de bourdon, inamovible, sert d'accompagnement de base. Pour cet orgue, le Musée ne dispose que d'un seul cylindre de huit mélodies. La **Kaiserwalz** de **Johann Strauß** est une pièce emblématique du répertoire de ces instruments de foire.

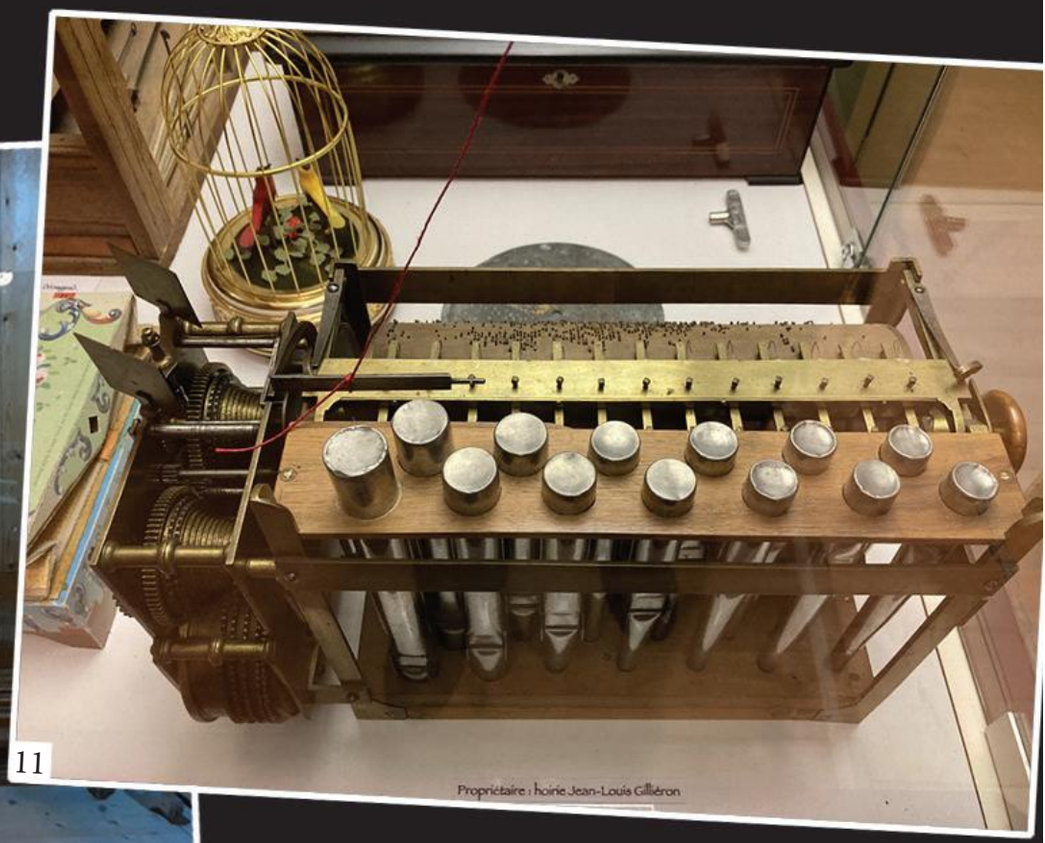
Le Musée possède **deux pendules à jeu de Flûtes**. La première[11], de datation et de provenance incertaines, présente treize beaux tuyaux de bourdons en métal. Elle est actionnée par un ressort et un cylindre clouté qui peut faire entendre huit pièces différentes. Datant de 1860, l'autre est une horloge "organisée" de fabrication allemande, attribuée sans certitude au **facteur Enzmann** à Neustadt. Elle jouait chaque heure l'un des douze morceaux notés sur son rouleau à goupilles, mu par des contrepoids. Si le mouvement d'horlogerie est ruiné, seule subsiste la partie supérieure de cette horloge, riche de vingt-sept tuyaux de bois.

Le Musée possède deux orgues des **Gebrüder Bruder** de Waldkirch, ces frères qui ont su joliment trouver une raison sociale assonante. Leur père Ignaz Blasius Bruder (1780-1845) a appris son art à Nancy et Mirecourt, d'où il regagna sa Forêt Noire natale, le

7

8

12


Propriétaire : hoirie Jean-Louis Gilliéron

11

Holl & Jordan LANGENBECKSTR 18. Berlin

10-9

Gebrüder Bruder
1918

13

grand traité de Dom Bedos dans ses bagages. Autodidacte, il fonda une véritable dynastie, car de ses quinze enfants, neuf de ses douze fils poursuivirent son activité. Dans ces instruments, le papier perforé actionne en défilant devant un lecteur pneumatique registres, soupapes, tambours, cymbales et accessoires, telle cette marionnette articulée d'un Petit Mozart chef d'orchestre. On compte selon les divers modèles cent-cinquante ou deux-cents tuyaux. Sur certains orgues, on trouve par exemple cinq notes de basse (flûtes et trompettes), dix notes d'accompagnement et vingt-deux notes mélodiques (flûtes, violons et solos) auxquelles se joignent pour une contre-mélodie quatorze tuyaux de trompette.

L'orgue à cylindre[12] du Musée date de 1890, riche de cinquante-huit touches. Parmi ses timbres, notons de belles flûtes, des principaux gambés à forte pression, une trompette pour le chant, une autre anche pour les basses et le contrechant, et une mixture à trois rangs. Cet orgue est *mixte* : il a été pourvu d'un moteur, mais peut également être actionné par une grande manivelle, moyennant une force de colosse. Il était autrefois incorporé à une roulotte, appartenant à la famille Huguenin, forains de Genève. Il est parvenu jusqu'à Sauvabelin, autre forêt située en-dessus de Lausanne, où Jean-Jacques Gramm enfant a pu l'entendre par exemple lors de la Fête du Bois, qui marque chaque année le début des vacances d'été.

Enfin, le beau **Bruder de 1918**[13], no 107 du catalogue, fonctionne par des rouleaux qui font défiler des mètres de papier perforé. Lorsque les perforations du papier passent devant les cinquante-deux trous du lecteur pneumatique en laiton, le mécanisme est actionné et l'orgue fait chanter ses instruments à vent ou à percussion. Ces instruments reprennent souvent de grands succès populaires, tels que la chanson *Marina* du chanteur italien Rocco Granata, ou *Parlez-moi d'amour*, écrite en 1924 et couronnée par un jury comportant notamment Colette et Maurice Ravel. De même, la musique fascinante du film d'Orson Welles *Le Troisième Homme* (1949), composée par Anton Karas, se devait de sonner sur les champs de foire où la haute pression des orgues de Barbarie métamorphose considérablement l'exquise douceur de la cithare originale.

CD 2

En 1934, le studio de Radio-Lausanne se dotait d'un grand orgue néo-classique de Tschanun à Genève, trônant dans le grand studio devenu plus tard Studio Victor Desarzens, où répétait l'Orchestre de Chambre de Lausanne. En 1988, les problèmes d'hygrométrie se multipliaient, et on ne voulait plus voir cet orgue devenu muet, ni sa curieuse montre en *spotted* (il s'agit d'un alliage de 49% de plomb et 51% d'étain prisé en Angleterre, en Autriche, en Allemagne et en Suisse qui, si on ne le rabote pas, offre une structure comparable à celle des écailles de tortue). Restauré par Jean-François Mingot en 1995, il devint donc **le Grand Orgue du Musée**[14], comme celui de l'ORTF est devenu le Grand Orgue de la Cathédrale de Lille. Il est doté de trente-neuf jeux et deux extensions répartis sur trois claviers et pédale, dont dix jeux d'anches. C'est à **Benjamin Righetti** et à ses étudiants de la **Haute École de Musique de Lausanne** que le Musée a fait appel pour présenter ce grand orgue, et quelques autres.

Depuis la Renaissance, les organistes transcrivent tout, chansons polyphoniques, concertos, symphonies, musique de piano, de film. C'est peut-être parce que les plus grands auteurs du XIX^{ème} ou du XX^{ème} siècle n'ont guère écrit pour orgue, ou que la vraie littérature pour cet instrument n'égale pas les grands chefs-d'œuvre du piano ou de l'orchestre. Il faut le dire : on transcrit souvent plus par amour de l'orgue et pour le plaisir de l'organiste que par nécessité musicale. Cette pratique a trouvé dans les dernières décennies une vogue toute particulière, par le talent de grands transcripteurs anglais ou français (Best, Lemare, Robillard), surtout depuis que le combinateur facilite un chatoiement tout orchestral des timbres. Ainsi, le bien-aimé ***Prélude en do# mineur*** de **Rachmaninov** peut-il livrer ses magnifiques harmonies au plaisir de l'organiste. Elles nous présentent ici dans sa plénitude l'orgue de Radio-Lausanne.

Ce Prélude date de 1892 alors que venait de s'éteindre à Paris en 1890 **César Franck**, le grand professeur d'orgue et d'improvisation du Conservatoire. C'est lors de l'inauguration en 1878 du Grand Orgue du Trocadéro que Franck a créé ses *Trois Pièces*, dont le

Cantabile, qui présente les registrations douces de Cavaillé-Coll : les fonds de 8' forment un accompagnement de récitatif, alors que se déploie un solo de trompette de récit au soprano auquel répond un solo de baryton, comme feraient deux chanteurs à l'opéra dans un duo d'amour. Puis les harmonies se tendent, et les deux protagonistes se réunissent en canon, avant que le hautbois ne termine dans la mélancolie et la résignation.

Entre la création à Paris de *La Mer* de Debussy (1905) et *Daphnis et Chloé* de Ravel (1912), quatre bambins sont nés qui seraient plus tard de grands amis et les grands organistes de demain, tous élèves de Marcel Dupré. Lorsqu'en 1913 explose à Paris *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, le petit Jean Langlais a six ans, Olivier Messiaen cinq, Gaston Litaize quatre, et Jehan Alain deux. En 1912 venaient de paraître les *Trois Préludes et Fugues* de Marcel Dupré, qui enseignerait jusqu'en 1954 l'art de la Fugue d'école. Cette cohabitation de la vieille tradition polyphonique des organistes avec la dernière modernité allait donner chez les élèves de Dupré des résultats spectaculaires.

Composées entre 1936 et 1939, les quatre œuvres de **Jehan Alain** sont toutes proches de la naissance de cet orgue Tschanun de 1934. Alors que le spectre du *Sacre* a marqué tous ces jeunes compositeurs, mélodiquement et expressivement, Jehan Alain innove avec une fraîcheur étonnante, enchaînant souvent des accords simples de manière surprenante, et souvent des harmonies extraordinairement poivrées ou savoureuses. *"L'œuvre d'Art* véritable, disait-il, *c'est la fraîcheur retrouvée de nos premiers émois."* Il utilise des échelles mélodiques insolites, mêlées à l'héritage antique, médiéval ou renaissant, à l'influence de la musique arabe ou hindoue, il imagine des fulgurances rythmiques irrégulières, des ostinatos insistants, des bariolages, des déhanchements de danse du ventre. A la fin de la *Première Fantaisie*, il cite un mathématicien perse du XII^{ème} (*"A travers les ténèbres, suis ton aveugle instinct !"*) et ajoute pour sa petite sœur Marie-Claire des paroles qui collent à la prosodie de la dernière phrase musicale : "Une gross' locomotive avec un tout p'tit tender". La ***Deuxième fantaisie*** parcourt les modes et la polyrythmie, au gré d'incantations arabisantes. Dans la savoureuse ***Fantasmagorie***, aux trouvailles drôles et insolentes, contrapuntiques et polyrythmiques, imaginées sur une mélodie mystérieuse, il utilise un

ostinato qu'il reprendra dans ses Litanies, surnommé "motif du chemin de fer". Il est difficile de ne pas penser en écoutant le thème de *Fantasmagorie* à cette idée de Ravel disant de son *Boléro* : "Ne trouvez-vous pas que cette mélodie a de l'insistance ?"

Le montage du disque a permis d'enchaîner sans qu'il y paraisse trois orgues différents. On découvre **l'orgue ouvert** : il s'agissait à l'origine du récit de l'orgue Kuhn de 1939 à Konolfingen, devenu en 1985 orgue de démonstration dans une exposition au Kornhaus de Berne, alors que le Musée encore établi à Essertes-sur-Oron désirait se faire connaître outre-Sarine. Jean-Jacques Gramm l'a recueilli et installé ensuite à Roche à des fins pédagogiques, de telle manière qu'on puisse en observer le fonctionnement. On retrouve aussi dans la pièce suivante **l'orgue de l'Emmental** et **l'Orgue de Radio-Lausanne.** Né en 1937, **Philip Glass** est l'auteur le plus jeune de ce programme. Il est considéré comme l'un des maîtres de la musique minimaliste de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, qui a beaucoup influencé la musique au cinéma, celle par exemple de Hans Zimmer, oscarisée en 2014 pour le film *Interstellar*. Avec Glass, l'insistance devient obsession, dans cette musique répétitive composée sur deux ou trois séquences, deux ou trois accords, dans des arpèges parfois polyrythmiques, avec parfois une note nouvelle, parfois un rythme nouveau qui font figure d'évènement. **Mad rush** (soit *Course folle*, 1979-1981) est dédié par l'auteur à son ami le Dalaï-Lama. Le cliquetis des touches de l'Emmental accuse le côté mécanique du concept. Il existe sur *YouTube* un enregistrement par Philip Glass, au beau jeu pianistique très souple déclenchant la *standing ovation* d'un immense public. Ce répertoire récent permet donc une approche très informée historiquement. Faut-il voir dans la musique minimaliste et ses répétitions une prolongation des litanies de la liturgie, des ostinatos de la musique improvisée, des mantras de la méditation ? Considérant la répétition en musique, la simplicité de Philip Glass nous parle-t-elle de l'aune actuelle du niveau culturel ? des *Impropères* grégoriens à la *Romanesca*, de la Passacaille de Buxtehude à celle de Bach, de celle de la 4ème Symphonie de Brahms au *Deuxième Choral* de César Franck, de celle d'Otto Barblan à celle de Frank Martin, du *Boléro* de Ravel à Jehan Alain, du rock à Philip Glass ?

15

16

Entre 1970 et 1975, **Édouard Armagni**[15] a construit pendant ses heures de loisir un orgue inspiré de celui de Frederiksborg au Danemark, destiné avant tout à la musique renaissante. Il est constitué de bois uniquement : ébène, noyer, chêne, poirier, sapin, pin et cerisier. Il présente cinq jeux pour le clavier manuel et quatre pour la pédale, dont trois jeux d'anches. Il s'agit de 552 tuyaux, de la Ranquette de 16' à la Tierce ou la Cymbale, aux tuyaux minuscules. On connaît bien le nom de son auteur grâce à la Manufacture Armagni et Mingot, devenue à son décès la Manufacture de Lausanne, la plus importante du Canton de Vaud. On entend jouer sur cet orgue une pièce de **Jacques Berthier**, chantre de Taizé, chantre d'une simplicité toute néo-renaissante, élève du grand Edouard Souberbielle. Son manuscrit de *Jeu de quartes (à son ami Guillaume Dufay)* est dédié à André Isoir. Il y traite la quarte comme une consonance, avec les savoureuses cadences à doubles sensibles, très insolites en 1956 dans le panorama musical des divers courants en vogue.

L'orgue d'Oberwil[16] (1893, Th. Kuhn, 13 jeux / 2 clav. et pédale) a été sauvé par Jean-Jacques Gramm au moment où l'on allait le remplacer par un instrument néo-baroque. Datant de 1893, construit selon un brevet Weigle de Stuttgart, il reste pour la Suisse, avec deux instruments fribourgeois (Châtel-St-Denis, 1892, et Villarvolard, 1893) un rare témoin de la première génération des orgues pneumatiques avec sommiers à membranes. On y retrouve le vieux **Johannes Brahms** une année avant sa mort, dont les chorals suivent de trois ans la construction de l'orgue. Sa vie durant, Brahms a pu entendre, parfois jouer, des orgues grands ou petits, anciens et modernes, entre Hamburg, Düsseldorf et Vienne, de Hildebrandt (56 jeux), Wolfsteller, König, Schulze, Ladegast, Deutschmann, sans oublier le petit Cavaillé-Coll de salon (14 jeux dont 7 huit pieds manuels) de Pauline Viardot, qui emportait son orgue en vacances à Baden-Baden, et même l'orgue électropneumatique Mauracher de Bad Ischl où il passait régulièrement ses vacances d'été. Ce choral s'enchaîne sur une note de gambe à ***Nimrod***, la neuvième des célèbres **Variations Enigma** de **Sir Edward Elgar**, *Adagio* transcrit par **Basil Herold** lui-même. Et c'est **Alexandre-Pierre-François Boëly** qui conclut les pièces jouées sur l'orgue d'Oberwil. Ce compositeur né sous Louis XVI et mort en 1858, titulaire de

Saint-Germain-l'Auxerrois en face du Louvre, a vécu tous les bouleversements de l'Histoire française jusqu'au Second Empire. Il nous offre une musique pétrie de contrepoint à l'allemande, usant abondamment du pédalier, et notamment la belle écriture à quatre ou cinq voix de l'***Andante moderato*** en si mineur de son opus 18, en 1856, composé pour "Orgue ou Piano, avec un clavier de Pédales".

Le disque se termine au Grand-Orgue de Radio-Lausanne, avec deux pièces très célèbres : d'abord les **Litanies** de **Jehan Alain**, qui devaient s'appeler *Supplications* selon une note en tête de la *Fantasmagorie*. De celle-ci, le "motif du chemin de fer" trouve dans celle-là un développement impressionnant. Les *Litanies* demandent tous les jeux que possède normalement un orgue néoclassique à trois claviers, alors que le compositeur reste toujours très économe en sonorité graves, qui doivent faire leur effet le moment venu. "La prière, disait Jehan Alain, ce n'est pas une plainte, c'est une bourrasque irrésistible qui renverse tout sur son passage". L'acoustique très sèche de cette nef en bois d'un ancien hangar de poste rappelle l'acoustique de salon de cet orgue de famille construit par Albert Alain, précieusement conservé de nos jours par l'Association Jehan Alain à Romainmôtier.

Cette filiation de la *Fantasmagorie* aux *Litanies* se poursuit enfin avec l'admirable ***Prélude et Fugue sur le nom d'Alain*** de **Maurice Duruflé**, son aîné de dix ans, élève non de Dupré mais de Tournemire, Gigout et Dukas. L'œuvre date de 1942 alors que Jehan Alain venait de tomber à la guerre. La fileuse initiale, les *pizzicati* de cordes, les neuvièmes de dominante et autres harmonies somptueuses font un peu de Duruflé le Ravel de l'orgue. L'acoustique sèche du Musée donne à la fugue (A-L-A-I-N : la-re-la-la-fa) une lisibilité rare.

De l'hydraule de Ktésibios à l'ère du combinateur, des strophes saphiques au minimalisme de Philip Glass, on voit quel chemin on peut parcourir à Roche, grâce à cette collection initiée par Jean-Jacques Gramm, le bien-aimé fondateur de ce Musée.

In memoriam Jean-Jacques Gramm

15.07. 1926 - 30.04.2022

CD 2 : Autour du Grand-Orgue de Radio-Lausanne

par Benjamin Righetti et sa classe de l'HEMU à Lausanne

1. Sergueï Rachmaninov transcr.	Prélude en do# mineur, Op. 3/2 (L. Vierne)	Orgue Tschanun	3'58
2. César Franck	*Cantabile* (1878)	"	5'44
3. Jehan Alain	Première Fantaisie (1933)	"	5'01
4. Jehan Alain	Deuxième Fantaisie (1936)	"	6'58
5. Jehan Alain	Fantasmagorie (1935)	"	2'24
6. Jacques Berthier	Jeu de quartes (1956)	Orgue Armagni	2'40
7. Philip Glass	Mad rush (1979)	Orgues Emmental, Kuhn, Tschanun	15'12
8. Johannes Brahms	*Herzliebster Jesu*, Op. 122/2	Orgue d'Oberwil	2'50
9. Sir Edward Elgar transcr.	*Nimrod*, Enigma Variations IX (B.H.)	"	3'40
10. Alexandre-Pierre-Fr. Boëly	Andante moderato, Op. 18/4 (1856)	"	4'53
11. Jehan Alain	Litanies (1937)	Orgue Tschanun	4'28
12. Maurice Duruflé	Prélude sur le nom d'Alain	"	6'44
13. Maurice Duruflé	Fugue sur le nom d'Alain (1942)	"	5'40

70'19

Interprètes :
Loïc Burki (1) Marin Piguet (2) Charlotte Dumas (3,10) Benjamin Righetti (4)
Anastasia Dukhareva (5,6) Corentin d'Andrès (7) Basil Herold (8,9) Émile Sécheret (11)
Guy-Baptiste Jaccottet (12) Eri Takata (13)

Prise de son et montage : CD 1 Studio ClamaSon, été 2021
CD 2 Benjamin Righetti, septembre 2021

Graphisme : Federico Liberato et Giovanni Petronaci

GALLO
CD-1674-1675