

## LE FERNWERK – L'ORGUE À LA CONQUÊTE DE LA SPATIALITÉ (I)

François Comment

«Les facteurs allemands appellent ainsi une chambre indépendante du reste de l'orgue, construite généralement dans la tour de l'église, dans laquelle on enferme souvent certains jeux, comme la Vox humana, la Voix céleste, le Bourdon d'écho et autres. Une ouverture pratiquée dans la voûte de l'église et reliée à cette chambre par une sorte de tunnel permet à l'auditeur de jouir de ces jeux éloignés.»<sup>1</sup> Voici la définition de Fernwerk (littéralement: «clavier éloigné») que donne l'organologue bernois Charles Locher, dans une traduction de 1909 de son manuel maintes fois réédité. Le Fernwerk est donc un dispositif de l'orgue très particulier: en musique, il n'a été à la mode que pendant quelques décennies; techniquement, il exploite à fond les limites de l'instrument; en outre, son histoire est intimement liée à la facture suisse du XIX<sup>e</sup> siècle. Ses origines remontent toutefois beaucoup plus loin, aussi bien dans le temps que dans l'espace.

<sup>1</sup> Locher 1909, p. 140. (Pour les références, voir la bibliographie complète qui sera publiée à la fin de la deuxième partie de cet article.)

### 1. Quelques considérations historiques

#### Le dialogue en musique

Depuis toujours, le contraste, l'écho et le dialogue ont été des composantes fondamentales de la création musicale. De nombreux sommets de la musique occidentale se basent sur ces notions, de la polychoralité de la renaissance italienne, en passant par les concerti grossi baroques avec leur alternance de solo et de tutti, jusqu'aux effets stéréophoniques monumentaux du Requiem et du Te Deum de Berlioz, sans oublier les symphonies de Mahler (notamment l'orchestre lointain utilisé dans la deuxième), pour ne mentionner que les exemples les plus évidents.

#### L'orgue et l'antiphonie

Installé depuis le Moyen Age dans des espaces à forte résonance essentiellement, l'orgue devient rapidement un élément constitutif du principe de l'antiphonie. Il faut bien sûr évoquer ici la pratique de l'Alternatim, ayant perduré pendant plusieurs siècles, en France notamment, où l'orgue et le chœur chantent en alternance certaines parties de la messe.

Au niveau de l'orgue seul, l'évolution vers une pluralité de claviers a justement pour but de permettre l'opposition de différentes sources sonores et le dialogue entre elles. La séparation d'un seul rang de Principal du Blockwerk médiéval en est le point de départ; jusqu'aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la multiplication des claviers atteint une apogée incontestable aussi bien en Allemagne du nord qu'en France.

Deux orgues baroques se faisant face à la tribune ouest de l'église de La Merced de Quito (Equateur). (Les buffets sont aujourd'hui vides.) (Photo François Comment)



### L'orgue à deux corps

Au niveau spatial, l'orgue tend également très tôt à se diviser en deux corps distincts. Ainsi, le Grand-Orgue voit s'adjoindre un Positif de dos, lui répondant aussi bien esthétiquement qu'acoustiquement. Des raisons techniques évidentes interdisent que la distance entre ces corps séparés de l'instrument dépasse quelques mètres. Pour renforcer encore plus l'effet d'écho, il ne reste qu'un stratagème: celui de deux instruments indépendants se faisant face. Cette solution est adoptée très tôt en Italie. Au cours de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle déjà, Andrea Gabrieli et Claudio Merulo se livrent des duels organistiques à Saint-Marc de Venise. De telles «paires d'orgues» se trouvent également à San Petronio de Bologne, et elles sont particulièrement mises en vue dans de nombreuses cathédrales d'Espagne et du Portugal. Plus tard, les grandes abbayes baroques d'Allemagne du sud et de Suisse disposeront des ressources nécessaires pour se doter d'orgues de chœur dédoublés, notamment Muri, Einsiedeln, Saint-Gall, Ottobeuren, Weingarten, Ochsenhausen, Neresheim, Rot an der Rot, etc.



Les orgues de chœur de l'abbatiale d'Ottobeuren. (Photo Martin Dœring, [www.die-orgelseite.de](http://www.die-orgelseite.de))

Le XVIII<sup>e</sup> siècle fait encore un pas en avant avec des tentatives plus ou moins réussies de relier entre eux de tels orgues placés souvent à grande distance l'un de l'autre. Quelques exemples: en 1721, à Bedheim (Thuringe), le facteur Nicolaus Seeber agrandit un instrument à un seul clavier par un Positif suspendu vis-à-vis de l'orgue de tribune, en nid d'hirondelle, au-dessus de l'entrée du chœur. La traction, longue de 20 mètres, traverse les combles de la nef.<sup>2</sup> A l'église Sant'Alessandro in Colonna de Bergame, Giuseppe Il Serassi relie en 1782 les deux parties de son orgue – placées de part et d'autre de l'autel – par des vergettes suspendues dans une sorte de métier à tisser surdimensionné. Celui-ci est installé dans un tunnel de 35 mètres passant sous le chœur.<sup>3</sup> De tels tours de force poussent la traction mécanique à ses limites. C'est en tout cas l'expérience que doit faire Victor Ferdinand Bossard en 1770, avec ses deux orgues de chœur de la cathédrale de Saint-Gall: une console unique prévue pour commander les deux instruments symétriques ne pourra être réalisée que par Franz Anton Kiene, en 1825 seulement.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Voir Göttert/Isenberg 1998, pp. 115–117.

<sup>3</sup> Voir Göttert/Isenberg 2000, pp. 217–221.

<sup>4</sup> Voir Lüthi 1994, pp. 29, 30, 36–39.

### L'alternance dynamique du son

Pour l'orgue, deux corps sonores distincts ne sont qu'un moyen de créer des contrastes, l'autre étant celui de l'alternance dynamique des claviers. A côté du Positif de dos, dont la présence acoustique est presque aussi marquée que celle du Grand-Orgue, d'autres claviers dotés d'un nombre réduit de jeux font bientôt leur apparition: le Brustwerk en Allemagne, l'Echo placé à l'intérieur du grand buffet en France. Des jeux de Cornet d'abord, puis des claviers entiers sont enfermés dans de petites boîtes expressives, dès le

XVIII<sup>e</sup> siècle, en Espagne et peu après en Angleterre. L'Italie développe le système des appels «alla lombarda» permettant de passer instantanément du Forte au Piano en appuyant sur une pédale de combinaison. Le XIX<sup>e</sup> siècle généralise l'usage de la boîte expressive, cette dernière prenant toujours plus d'ampleur jusqu'à permettre de varier l'intensité même du tutti de l'instrument. Dans ses manifestations extrêmes, au début du XX<sup>e</sup> siècle, ces boîtes seront parfois doubles, voire triples, pour élargir encore davantage l'étendue dynamique de l'instrument.

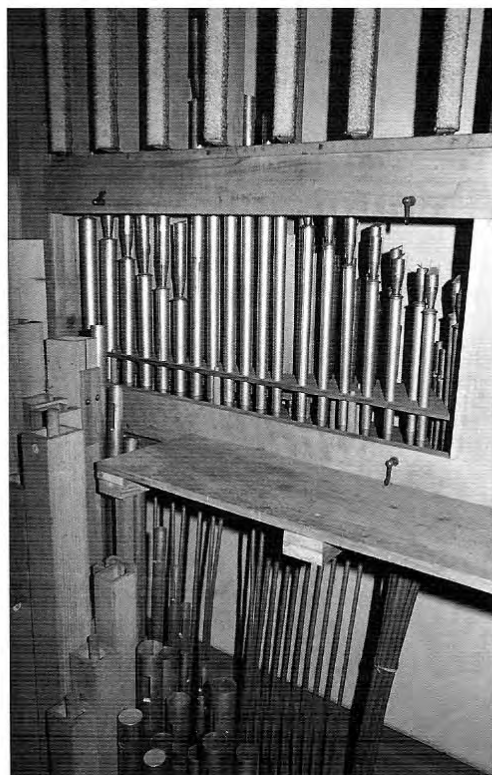
### La Voix humaine

De telles préoccupations vont très souvent de pair avec un jeu spécifique: la Voix humaine. Les origines du rôle prépondérant qu'on lui attribue remontent probablement au XVIII<sup>e</sup> siècle, au facteur Joseph Gabler (1700–1771), et plus particulièrement à son orgue de Weingarten (1750). Dans cet instrument, la Voix humaine n'a plus sa place au Grand-Orgue, comme dans l'orgue classique français, mais au «Kronpositiv», tout en haut de l'immense buffet. On connaît les légendes que ce jeu a pu susciter, jusqu'au pacte avec le diable que Gabler aurait signé pour en assurer la réussite. En fait, l'effet particulier de ce jeu est en grande partie dû à sa position éloignée et par là à son adoucissement pour les auditeurs.

Après Gabler, d'autres facteurs ont été sensibles à cet effet d'éloignement, tels certains Espagnols munissant de couvercles amovibles des Régales intérieures<sup>5</sup>. Un des premiers principes de composition d'Aristide Cavallé-Coll sera de déloger la Voix humaine du Grand-Orgue classique au nouveau Récit expressif. Par la suite, tous les compositeurs de l'école symphonique française attribueront à ce jeu les passages les plus mystérieux de leurs œuvres; il suffit de penser à César Franck. La facture romantique ira parfois jusqu'à enfermer la Voix humaine dans une deuxième boîte particulière aménagée à l'intérieur de la grande boîte expressive pour pouvoir lui donner encore plus de distance.<sup>6</sup>



La Voix humaine de Joseph Gabler à Weingarten (1750).  
(Photo Martin Döring, [www.die-orgelseite.de](http://www.die-orgelseite.de))



Voix humaine et Bourdon d'écho dissimulés derrière une jalousie supplémentaire à l'intérieur de la boîte expressive (orgue Goll de l'église réformée de Flawil/SG).  
(Photo François Comment)

Il est dès lors compréhensible que les facteurs tentent d'accentuer l'effet d'éloignement de la Voix humaine non seulement en réduisant son volume sonore, mais aussi au niveau spatial. Un Fernwerk sans Voix humaine est donc inconcevable; au contraire, ce jeu est souvent à l'origine même de la construction d'un tel dispositif. Écoutons Charles Locher: «La Tonhalle [un autre terme pour désigner le Fernwerk] est à peu près indispensable pour la Vox humana, jeu extrêmement difficile à bien réussir; sa distance du corps de l'orgue et sa faculté de crescendo et de decrescendo diminuent et corrigent ce que le timbre de ce jeu a presque inévitablement de métallique et de nasillard.»<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Tel le facteur Jordi Bosch au Palacio Real à Madrid (1779).

<sup>6</sup> Tels les facteurs Goll, p. ex. à Flawil, église réformée (1911, III/37).

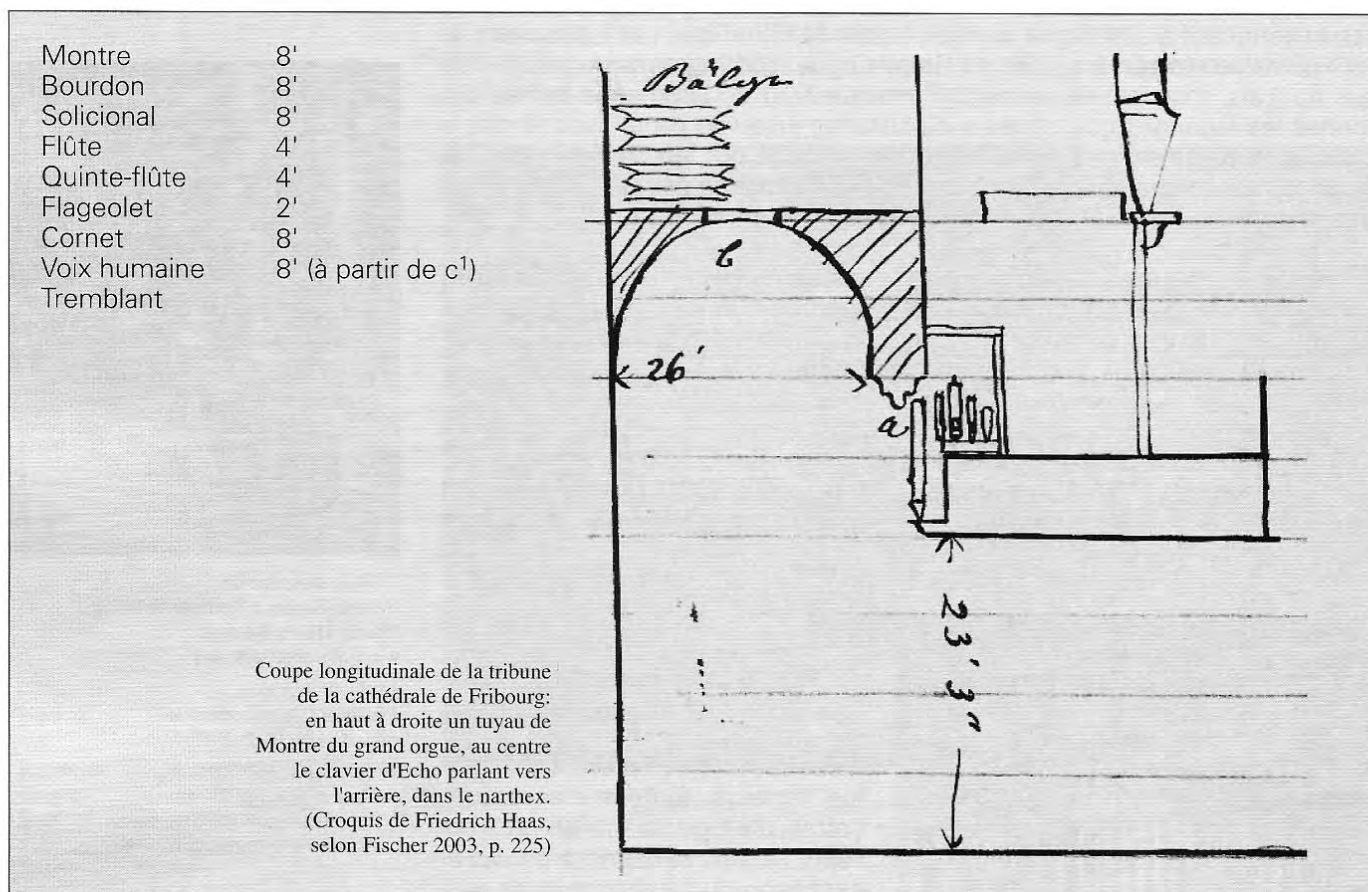
<sup>7</sup> Locher 1909, p. 140.



## 2. Le Fernwerk – une invention suisse!

### Fribourg: l'orgue trompe-l'oreille

Le premier orgue doté d'un «clavier éloigné», acoustiquement du moins, est le grand Mooser de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg, construit en 1834. Pour la première fois, le facteur ne se contente pas de réduire l'intensité du clavier d'Echo, mais il trouve une solution inédite en le faisant parler vers l'arrière, dans le narthex de la cathédrale. Le son n'arrive donc dans la nef principale qu'après un long détour. Mise à part la Voix humaine, la composition de ce quatrième clavier est très complète et encore proche de la tradition classique française:



Il s'avère que ce dispositif génial inventé par Aloys Mooser (1770–1839) répond parfaitement aux attentes de ses contemporains, imprégnés d'une sensibilité nouvelle et privilégiant le naturalisme dans la musique à la suite de la Symphonie pastorale de Beethoven (1808) et des improvisations à programme jouées à l'orgue par le virtuose Abbé Vogler (1749–1814). Dans sa fameuse pièce semi-improvisée, l'Orage, le titulaire Jacques Vogt (1810–1869) n'hésite pas à tirer le meilleur parti de cette possibilité unique que lui offre son instrument. L'Orage de Fribourg atteint rapidement une notoriété mondiale. Il suffit de rappeler le récit bien connu de George Sand, venue à Fribourg en compagnie de Liszt, pour qui l'orgue de Fribourg représente «ce qui existe de plus parfait dans son genre... Franz posa librement ses mains sur le clavier en faisant entendre un fragment du Dies irae de Mozart». Moment de recueillement profond, brutalement interrompu par Vogt, qui vient exécuter «un orage complet, pluie, vent, grêle, cris lointains, chiens en détresse, prière du voyageur, désastre dans le chalet, pialement d'enfants épouvantés, clochette de vaches perdues, fracas de la foudre, craquement des sapins, finale, dévastation des pommes de terre»<sup>8</sup>.

Un autre voyageur illustre, Victor Hugo, est, quant à lui, entièrement séduit par l'effet d'écho du quatrième clavier, en le qualifiant on ne pourrait mieux d'«orgue trompe-l'oreille». Cet effet de Voix humaine avec tremblant est

<sup>8</sup> Cité selon Seydoux 2006.



par ailleurs très bien rendu dans une lettre du voyageur Edouard Molines, du 16 septembre 1850: «Ce bruit est remplacé par des voix tremblantes et douces, tantôt on dirait une voix de femme, tantôt on croirait entendre un chœur qui élève à Dieu des prières ferventes. Mais dans ce moment ce qu'il y a de plus admirable c'est qu'il vous semble entendre le son des voix qui en s'affaiblissant montent au ciel, on croit de la terre les suivre jusqu'au pied du trône de Dieu.»<sup>9</sup>

<sup>9</sup> TDLO no 56/2 (2004), p. 37.

Belle page romantique qui démontre une unité parfaite entre ce chef-d'œuvre de la facture instrumentale et la perception émotionnelle des auditeurs – unité qui ne se produit que rarement en musique et qui fait penser, dans son intensité, aux effets de l'opéra wagnérien, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, voire aux premiers synthétiseurs accompagnant les délires psychédélics des années 1960.

Non seulement les mélomanes, mais aussi les professionnels de la facture d'orgues sont fascinés par l'«opus magnum» de Mooser, tels les frères Callinet en Alsace. La correspondance concernant le nouvel orgue de Villaz-Saint-Pierre, à une vingtaine de kilomètres seulement de Fribourg, nous apprend que Joseph Callinet séjourne en pays de Fribourg en 1839: «Nous venons assés souvent de vos côtés... l'année dernière, j'y étais avec ma famille.»<sup>10</sup> Il est donc fort probable que les Callinet saisissent l'occasion de visiter l'orgue de la cathédrale. Aussi n'est-il pas étonnant qu'ils en copient la disposition particulière dans leur célèbre quatre-claviers de Masevaux inauguré en 1842. En effet, ils y installent un clavier d'Echo «dont la boîte expressive s'ouvrait dans le clocher; le son revenait dans la nef par l'orifice du porche, sous la tribune, et produisait un effet que d'aucuns ont qualifié de surnaturel».<sup>11</sup> Ce clavier est bien évidemment doté d'une Voix humaine dont – comble du plagiat – les résonateurs sont façonnés sur le modèle de ceux de Weingarten.

<sup>10</sup> Cité selon Seydoux 2007, p. 248. Le Callinet de Villaz-Saint-Pierre (1842) est toujours en place.

<sup>11</sup> Delor 1966, p. 13. Cet orgue a brûlé en 1966.



La Montre du clavier d'Echo de Fribourg, reconstituée en 1982. Elle parle dans la voûte du narthex, en direction du portail de la cathédrale. (Photo François Comment)

### Lucerne: le premier Fernwerk véritable

Parmi les émules de Mooser, voici Friedrich Haas (1811–1886), exact contemporain de Liszt, qui s'apprête à devenir le facteur suisse le plus important de son époque. Chargé par Jacques Vogt d'effectuer quelques travaux sur l'instrument de Fribourg, en 1852, Haas profite de l'occasion rêvée pour examiner de près le chef-d'œuvre de Mooser, avec croquis à l'appui. Les carnets de notes de Haas, publiés seulement récemment, démontrent que c'est le fameux clavier d'Echo qui le passionne le plus.<sup>12</sup> Sur demande du titulaire, il le dote même d'une boîte expressive.

L'idée de réaliser autre part un Fernwerk encore plus parfait devient pour Haas une véritable obsession. Mais pour des raisons financières, ses plans n'aboutissent ni à Bâle, ni à Berne, où il construit de magnifiques orgues de cathédrale. C'est à Lucerne, en la Hofkirche (la collégiale Saint-Léger), que son projet prend forme. Dans son «magnum opus» qu'il érige en 1862 derrière l'une des façades les plus impressionnantes du monde – datant de 1651 et arborant une majestueuse Montre de 32' –, Haas réserve le quatrième clavier à ce qu'il appelle encore un «Echowerk» (bien qu'utilisé en Allemagne pour de petits Récits expressifs conventionnels dès les années 1860<sup>13</sup>, le terme de «Fernwerk» ne se généralisera que plus tard).

<sup>12</sup> Voir Fischer 2003, p. 224–229.

<sup>13</sup> P. ex. par Mehmel en 1867 à Greifswald et par Grüneberg en 1868 à Demmin.



L'orgue de Lucerne dans son immense buffet de 1651. Le Fernwerk sonne à travers la plus grande des ouvertures dans la voûte. (Photo Martin Døring, [www.die-orgelseite.de](http://www.die-orgelseite.de))

Parce que la collégiale ne possède pas de narthex comparable à celui de Fribourg, Haas adopte une disposition fondamentalement différente. Par là, le facteur définit pour la première fois les critères auxquels les générations de Fernwerke à venir devront répondre: il s'agit d'un corps d'orgue indépendant, placé à une distance hors norme de l'orgue principal, à l'extérieur de la nef, et dont le son est conduit dans l'église par un canal sonore expressément construit à cette fin. A Lucerne, l'orifice de ce canal se trouve au milieu de la voûte de la grand-nef, la tuyauterie étant située en dessus, dans les combles.

Dans le contrat, Haas ne prévoit initialement que quatre jeux (la Voix humaine, accompagnée de trois Flûtes). Mais le Fernwerk lui tient tellement à cœur qu'il en enrichit la composition à ses propres frais: six jeux supplémentaires, du Bourdon de 16' à la Trompette, en font un plan sonore complet. Haas, soucieux de pousser encore plus loin le naturalisme musical, va jusqu'à y ajouter une «machine à pluie», un tambour en bois rempli de petits pois secs imitant le bruit de la pluie et de la grêle dès qu'il est mis en rotation.

En bon facteur, Friedrich Haas se soucie avant tout du résultat acoustique à obtenir: «L'effet doit être comme si la musique descendait du ciel», note-t-il. Et encore: «Une coupole à la surface lisse est préférable, parce que le son y résonne magnifiquement et produit des échos multiples. Ceux-ci, joués d'abord sur les claviers inférieurs, pourront être répétés plusieurs fois en haut, grâce à de bonnes doubles jalousies.»<sup>14</sup> En outre, Haas destine formellement le

Bourdon de 16' à l'expression du grondement lointain du tonnerre.

Ainsi, les références de l'orgue de Lucerne à son prédécesseur de Fribourg sont évidentes et aussi bien techniques que musicales. Bientôt, la filière fribourgeoise de l'Orage s'établit en tradition à la Hofkirche, instaurée par le Père Leopold Nägeli (titulaire de 1850 à 1874). Elle y fait le bonheur des touristes britanniques qui commencent à découvrir la Suisse centrale à cette époque. Il est même attesté que certaines dames de la noblesse anglaise vont jusqu'à ouvrir leur parapluie pendant la pièce!<sup>15</sup> L'Orage deviendra une routine quotidienne, en été, pour Franz Josef Breitenbach surtout (titulaire de 1889 à 1921) et même encore pour son fils, qui lui succèdera.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Fischer 2003, p. 228 (traduction de l'allemand).

<sup>15</sup> Voir Lüthi 1998, p. 17.

<sup>16</sup> Voir Lüthi 1998, p. 9.







La tuyauterie du Fernwerk de Lucerne. A noter les pieds excessivement longs de la Voix humaine.  
(Photo Martin Døring, [www.die-orgelseite.de](http://www.die-orgelseite.de))

### Une première vague en Suisse

On s'en doute: les coûts engendrés par l'installation d'un Fernwerk doivent être prohibitifs. Friedrich Haas ne trouvera en tout cas plus l'occasion d'en construire d'autres modèles, malgré ses aspirations. Friedrich Goll (1839–1911), son successeur, tente à son tour d'imiter l'effet de Lucerne, par des moyens réduits cependant, pour des raisons d'économie. L'orgue de l'Eglise nationale du Locle, de 1884 (disparu), en est un exemple. Un ancien catalogue de la maison Goll souligne que le Hautbois, la Voix humaine et le Bourdon d'écho du deuxième clavier y sont logés dans une boîte d'expression particulière située dans la tour de l'église, conférant à ces jeux une sonorité «d'une beauté vraiment merveilleuse».

Toutefois, le problème de la traction mécanique devenant trop lourde à partir d'une certaine distance reste insoluble, sans parler de celui de l'alimentation en vent. L'avènement de la traction pneumatique tubulaire vient enfin ouvrir de nouvelles possibilités, que les facteurs saisisent aussitôt. Des deux grandes firmes suisses, Kuhn passe à la traction pneumatique en 1891, et Goll abandonne la traction mécanique à son tour en 1894. Les premiers Fernwerke apparaissent sans tarder: en 1894 déjà, à Zurich-Enge, Kuhn construit un Fernwerk dans la coupole de cette église réformée. L'orgue du temple de Morges (Kuhn 1896, III/29, détruit en 1952) est également muni d'un tel dispositif. Mais il faut attendre le début du XX<sup>e</sup> siècle et l'arrivée des sommiers à membranes (plus fiables que les anciens sommiers à cônes) pour voir déferler une première vague de Fernwerke construits par les grands facteurs suisses. En voici quelques exemples:

Gossau/SG	église cath.	Kuhn 1904	III/42	dont 4 au Fernwerk	(modifié)
Montreux	Sacré-Cœur	Kuhn 1905	III/44	dont 4 au Fernwerk	(conservé)
Bruxelles	Eucharistins	Goll 1906	IV/31	dont 4 au Fernwerk	(conservé) <sup>18</sup>
Langnau im Emmental	temple	Goll 1907	IV/42	dont 3 au Fernwerk	(détruit)

<sup>18</sup> Voir Comment 2002.

Dans tous ces cas, il s'agit de petits sommiers logés dans les combles et dotés d'une «composition standard» pratiquement identique pour les deux facteurs. Nous donnons ici la composition du Fernwerk de Montreux à titre indicatif:

Viola d'amour 8'  
Vox angelica 8' (ondulante)  
Bourdon d'écho 8'  
Voix humaine 8'  
Tremblant

Il est intéressant qu'à Langnau, dans un temple réformé, on renonce au jeu ondulant, jeu jugé trop catholique sans doute, car lié par la tradition à l'Élévation et à la Communion.

## 3. Le Fernwerk à l'origine de la traction électrique en Suisse

### Winterthur: le précurseur

En 1888, le facteur allemand Walcker se voit obligé à contrecœur, suite à une donation de 3000 francs expressément destinée à cette fin, de prévoir un Fernwerk de deux jeux (Voix humaine et Bourdon d'écho) dans le nouvel orgue de l'église de la ville de Winterthur. En novateur absolu, Walcker dote ce Fernwerk de la première traction électrique jamais construite en Suisse.



Bourdon 16'  
Bourdon 8'  
Flûte d'orchestre 8'  
Violoncelle 8'  
Vox angelica 8'  
Flûte octaviante 4'  
Trompette harmonique 8'  
Voix humaine 8'  
Tremblant

<sup>22</sup> Locher 1909, p. 142.

En 1909 déjà, Charles Locher peut pourtant affirmer: «Les beaux effets que l'on a obtenus ces derniers temps au moyen de la Tonhalle en répandant de plus en plus l'usage là où les circonstances le permettent. Grâce aux progrès de l'électricité, de la pneumatique et de la pneumatique électrique, les difficultés qui résultent de la distance sont à peu près abolies.»<sup>22</sup> A Lausanne aussi, le Fernwerk disparaît à l'arrivée de l'orgue suivant, en 1955.

### De simples notions d'acoustique

Au vu des longues distances impliquées, il est peut-être nécessaire de rappeler quelques principes élémentaires d'acoustique. Comme chacun sait, le son se propage à une vitesse de 340 mètres par seconde environ. Quant à la capacité de discernement de l'ouïe, elle se situe aux alentours d'un vingtième de seconde (= 20 battements par seconde ou 20 Hertz). Un décalage est donc audible à partir d'une distance de 15 mètres environ entre les claviers et les tuyaux. A Soleure, ce décalage devait ainsi atteindre un sixième de seconde à la console (en présumant que la traction électrique réagissait sans délai). A Lausanne, cette valeur s'allongeait à un tiers de seconde; venait s'y ajouter la lenteur de la traction pneumatique. Lorsqu'on prend en considération le nombre assez élevé de notes qu'il est possible de frapper successivement au cours d'une seule seconde, la boutade de Charles Faller prend tout son poids. Il est d'ailleurs possible d'en faire encore l'expérience à Montreux, où se trouve le dernier Fernwerk pneumatique de Suisse: une gamme ne commence à y sonner que lorsqu'on a pratiquement déjà atteint l'octave supérieure du clavier.

*La deuxième partie de cet article sera consacrée à l'évolution du Fernwerk dans d'autres pays (Etats-Unis, Allemagne, Suède, France), à son apogée au cours des années 1920 suivie d'un déclin rapide, aux Fernwerke modernes et pour terminer à la question de la valeur artistique du Fernwerk.*

(A suivre)

L'Ecole de Musique d'Eglise Berne (sous-section de la Haute Ecole des arts Berne), sur mandat des Eglises réformées Berne-Jura-Soleure organisent à partir d'août 2008 les cours suivants:

#### Cours pour organistes avec obtention du certificat I

Durée: 4 semestres (jusqu'à juin 2010).

Exigences: notions élémentaires du jeu de l'orgue (cantiques, pièces faciles) et du piano. Notions de base de solfège. Programme du cours: orgue (chez un professeur de la Haute Ecole de Berne/Bienne, év. chez un professeur privé diplômé), solfège, harmonie, facture d'orgue, littérature d'orgue, direction du chant d'assemblée, liturgie et hymnologie.

#### Cours pour chefs de chœurs d'églises

Durée: 4 semestres (jusqu'à juin 2010).

Exigences: notions élémentaires dans la pratique d'un instrument (piano, orgue ou autre); notions de base de solfège; si possible, direction d'un chœur.

Programme du cours: direction de chœur, solfège, harmonie, direction du chant d'assemblée, liturgie et hymnologie, histoire de la musique d'Eglise, pratique d'un chœur d'église.

Les cours n'ont lieu que si le nombre de participants est suffisant.

Si nécessaire, une partie de ces cours peut être donnée en français à Bienne.

Ecolage: Fr. 1400.— par semestre. Les participants qui ne font pas partie de l'Eglise réformée Berne-Jura-Soleure sont soumis à des conditions particulières.

Les examens d'admission auront lieu samedi 19 avril 2008 à Berne.

Délai d'inscription: 31 mars 2008.

Feuille d'inscription et renseignements auprès de: Prof. Dr. Andreas Marti, Kônizstrasse 252  
3097 Liebefeld, Tél. 031 971 72 15, E: [marti3097@bluewin.ch](mailto:marti3097@bluewin.ch)  
Internet: [www.hkb.bfh.ch/Kirchenmusik.html](http://www.hkb.bfh.ch/Kirchenmusik.html) (choisir la langue au début du document).



Editorial 2

**IMPRESSUM**

## SUJETS

Le Fernwerk – l'orgue à la conquête de la spatialité (I)	3
Un tour en Belgique (II)	13
Le quart d'heure d'improvisation	22
Registrations françaises: du classicisme à la révolution (II)	25
Le tempérament musical, inspirateur de philosophes et écrivains (III)	32
Encore les cantiques nouveaux (II)	36

**Rédacteur en chef**

Guy BOVET  
 Faubourg de l'Hôpital 18  
 CH-2000 NEUCHÂTEL  
 Fax: +41 (0)32 721 27 93

## PERSONNALITÉS

Marie Dufour: quelques souvenirs d'une musicienne	40
Guillou Jean vu par Sylviane Falcinelli	49

**Administration, publicité, encarts, abonnement, vente au numéro**

Dominique MORISOD  
 Rte de Collombey-le-Grand 20  
 CH-1868 COLLOMBEY  
 Tel privé: +41 (0)24 472 84 21  
 Tel Bureau: +41 (0)24 475 29 81  
 Fax: +41 (0)24 475 28 89

E-Mail: [tdlo@hippocampe.ch](mailto:tdlo@hippocampe.ch)

## RÉTROSPECTIVE

D'étonnantes archives	54
-----------------------	----

**Site internet**

[www.hippocampe.ch/tdlo](http://www.hippocampe.ch/tdlo)

## RÉCITS – VOYAGES

Les voyages de M. Philéas Fogg	58
--------------------------------	----

**Abonnement annuel 2008**

Suisse: 38 Sfrs.  
 Europe: 30 Euros  
 Outre-mer: 50 Sfrs.

## ACTUALITÉ

Disques	60
Partitions	61
Livres	64
DVD	64
Divers	65
Courrier des lecteurs	65
Revue de presse	66
Cours, concours, congrès et académies	70
Calendrier des concerts	Pages jaunes
Communications de l'AOR	Pages jaunes

**Comptes**

Poste: La Tribune de l'Orgue  
 CH-1000 LAUSANNE  
 10-15375-2

Banque: Union Banque Suisse  
 La Tribune de l'Orgue  
 277-564059 M1N  
 CH-1870 MONTHEY

France: Paiement facilité par  
 chèque bancaire en  
 France

**Impression**

CRI – Imprimerie Saint-Augustin  
 Place Val-de-Marne 6  
 CH-1890 SAINT-MAURICE

Tirage à ce jour: 700 exemplaires  
 Parution trimestrielle fin mars  
 juin  
 septembre  
 décembre

## COUVERTURE

L'orgue italien de Guy Bovet (1706). Restauration: Manufacture d'orgues Füglistler sàrl fondée en 1959. Photo Claude Maréchaux.

## LE FERNWERK – L'ORGUE À LA CONQUÊTE DE LA SPATIALITÉ (II)

François Comment

*Après avoir évoqué le développement spatial de l'orgue en général, la première partie de cet article a été consacrée à l'invention du Fernwerk en Suisse, avec Fribourg et Lucerne comme précurseurs, suivis d'une première vague de Fernwerke pneumatiques autour de 1900. Il a ensuite été question des débuts de la traction électrique en Suisse, introduite pour la commande à distance d'un Fernwerk. Quelques notions d'acoustique ont également été abordées.*

### 4. L'évolution à l'étranger

#### Etats-Unis

En dehors de la Suisse, l'évolution suit souvent d'autres chemins. L'avènement précoce de la traction électrique aux Etats-Unis (où les premiers essais remontent aux années 1850) favorise évidemment l'introduction du Fernwerk. Avant 1880 déjà, les premières nouvelles de claviers très doux et très éloignés, sonnait «comme si la musique venait du ciel», arrivent en Europe<sup>1</sup>. Toutefois, la généralisation de la traction électrique et la construction d'instruments souvent immenses conduit d'emblée à un aménagement des sommiers à plusieurs emplacements dans les églises, sans que l'on s'attarde aux Fernwerke proprement dits. Voici pourquoi nos recherches ne nous ont pas permis de découvrir des Fernwerke étant vraiment à la mesure de certains de ces mastodontes.

Même les deux instruments les plus grands du monde ne possèdent que des «Antiphonal Sections» relativement peu importantes qui ne comprennent guère plus de cinq pour cent du nombre total de jeux. L'orgue des grands magasins Wanamaker à Philadelphie, construit entre 1911 et 1930, avec six claviers et 400 jeux<sup>2</sup>, est muni d'un tel clavier installé vis-à-vis des cinq autres, au dernier étage de la cour intérieure dans laquelle il est logé. Celui-ci ne compte «que» 24 jeux, dont 2 à la Pédale. Situation analogue au Convention Hall d'Atlantic City: ce sept-claviers géant de 1932 avec quelque 400 jeux également<sup>3</sup> est bien pourvu d'une «Echo Chamber», d'une boîte d'écho, dans les combles de la salle. Or, celle-ci ne renferme «que» 23 jeux. Reste à préciser que la répartition dispersée des innombrables sommiers de ces instruments multiplie à elle seule les sources sonores, ce qui réduit l'impact du Fernwerk à un «effet spécial» parmi beaucoup d'autres.



<sup>1</sup> Voir Fidom 2002, p. 59.

«Echo Chamber» de l'orgue du Convention Hall d'Atlantic City. A droite on reconnaît les résonateurs suspendus d'un Carillon. (Photo X)

<sup>2</sup> Le nombre exact est indéterminable; il y aurait à peu près 28'000 tuyaux.

<sup>3</sup> Le nombre exact est tout aussi indéterminable, mais cet orgue posséderait 32'000 tuyaux.

#### Allemagne

L'Allemagne – où l'orgue romantique favorise dès ses débuts l'échelonnement dégressif des claviers – est un des pays où le Fernwerk fait rapidement son chemin. Parmi les premiers, les frères Dinse en équipent en 1888 déjà leur trois-claviers de 25 jeux à la salle de concerts de la Sing-Akademie de Berlin (où Mendelssohn avait dirigé la Passion selon Saint-Mathieu en 1829)<sup>4</sup>. Le grand Sauer (1895, IV/93) de la Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche de Berlin (celle dont ne reste que la fameuse ruine) reçoit un Fernwerk de 10 jeux,

<sup>4</sup> Voir Dinse 1888.





## Autriche

La manufacture autrichienne Rieger n'est pas en reste par rapport aux grandes entreprises allemandes citées ci-dessus. Son Fernwerk le plus connu est celui de l'orgue de la grande salle du «Konzerthaus» de Vienne (1913, V/116): il possède 14 jeux, dont 2 à la Pédale. Restauré, il existe encore aujourd'hui.<sup>9</sup>

On peut évoquer encore un autre exemple, tardif celui-ci: l'orgue Rieger de la cathédrale d'Innsbruck (1931, IV/75, dont 10 au Fernwerk). Cet orgue a été transféré dans une autre église il y a quelques années et n'est conservé que partiellement.

## Suède

La Suède est un pays particulièrement intéressant puisque le sujet y a déjà été exploité à fond.<sup>10</sup> Sur la base de l'influence allemande (orgues importés de Sauer, de Steinmeyer et de Walcker), l'idée du Fernwerk est reprise par les facteurs suédois, avant tout par la firme Akerman & Lund. Pas moins de 18 Fernwerke ont été recensés pour la période allant de 1914 à 1930.

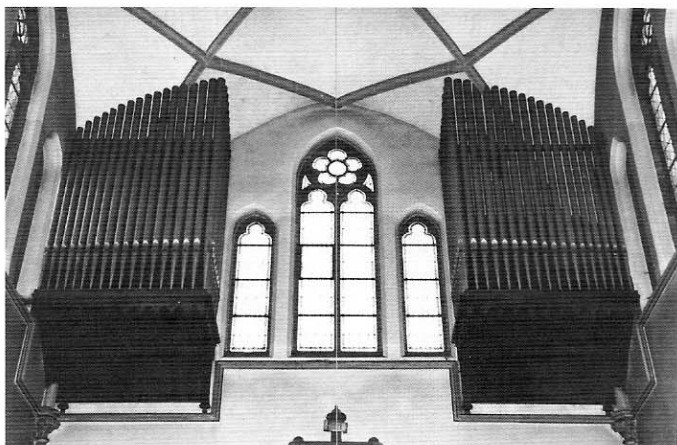
Le premier, de 5 jeux, est livré par Walcker à Malmö en 1914. Il est accueilli avec bienveillance par certains organistes suédois, dont le compositeur Oskar Lindberg (1887–1955) qui, en 1929, enchaîne en dotant le nouvel orgue de son église à Stockholm d'un Fernwerk de 14 jeux. L'apogée est atteinte en 1925 avec l'orgue Walcker dans la Salle bleue («Bla hallen») du Palais municipal («Stadshus») de Stockholm (IV/115): 25 jeux au Fernwerk (dont 4 à la Pédale); de ces 25 jeux, 5 sont à forte pression et répondent aux noms exotiques de Synthematophon et autres Jubalflöte. Cet orgue sera restauré par la manufacture anglaise Harrison & Harrison en 2008. Le canal sonore entre la tuyauterie et l'orifice dans la salle mesure environ 40 mètres de long, ce qui semble être un record absolu!

La plupart des autres Fernwerke suédois ont disparu, sauf celui de l'orgue Akerman & Lund de l'église Sainte-Marie de Helsingborg (1927, 11 jeux), incorporé dans un cinq-claviers Marcussen de 1982.

## France

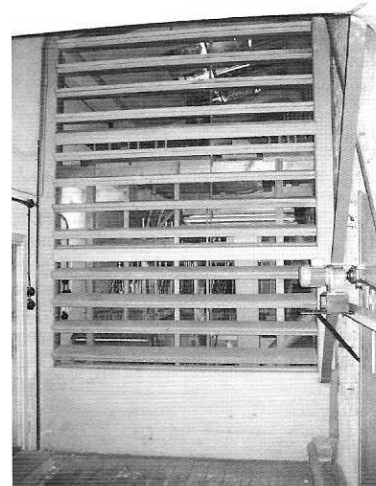
De par l'évolution de la facture en France, qui ne laisse tomber la traction mécanique que très tardivement (Cavaillé-Coll n'y renoncera jamais), les Fernwerke sont plus rares dans ce pays que dans d'autres. Le facteur Merklin entreprend néanmoins certains essais dans cette direction. Ainsi, à l'Exposition universelle de Paris de 1889, «deux instruments se faisaient face aux deux extrémités de la galerie, reliés à une seule console placée au centre de celle-ci. Cette disposition fit sensation auprès du public.»<sup>11</sup> Les organistes participant aux séances de démonstration quotidiennes ne sont pas des moindres: Saint-Saëns et César Franck. Ce dernier trouve d'ailleurs «simple-ment merveilleux» le système électro-pneumatique de Merklin.<sup>12</sup> Malgré tout, le Fernwerk ne prend pas vraiment, en France. Mentionnons deux exceptions qui confirment la règle, construites toutes deux par Røethinger – et ce en Alsace, dans la patrie même des réformateurs Rupp et Schweitzer – encore au début des années 1930: l'orgue de l'église Saint-Barthélémy de Dornach (1932, III/58) dispose d'un Fernwerk de 2 jeux (plus Carillon), sus-

pendu en nid d'hirondelle dans le transept, à 50 mètres de l'organiste. Une situation jumelle se retrouve à Bischheim (Saint-Laurent, 1933, IV/48), avec 4 jeux (plus Carillon) au Fernwerk.<sup>13</sup>



<sup>9</sup> Voir Lade 1990. L'inauguration de cet orgue vit la création du «Festliches Präludium» pour orgue et orchestre de Richard Strauss.

<sup>10</sup> Voir Edholm 2004.



Les volets horizontaux du Fernwerk de l'orgue Walcker du «Stadshus» de Stockholm. On distingue les sommiers superposés et le clavier pour l'accordage, en bas à gauche. (Photo Dag W. Edholm)

<sup>11</sup> Fauquet 1999.

<sup>12</sup> Lettre du 8 août 1887 à Joseph Merklin à propos du nouvel orgue de chœur de Sainte-Clotilde, voir Fauquet (Correspondance) 1999.

<sup>13</sup> Voir <http://pagesperso-orange.fr/eisenberg/orgues/mudobart.htm> et <http://pagesperso-orange.fr/eisenberg/orgues/bischesl.htm> (07.01.08).

Le Fernwerk expressif de l'orgue de Bischheim (4 jeux plus Carillon) dans deux petits buffets suspendus dans le transept sud. (Photo Eric Eisenberg)

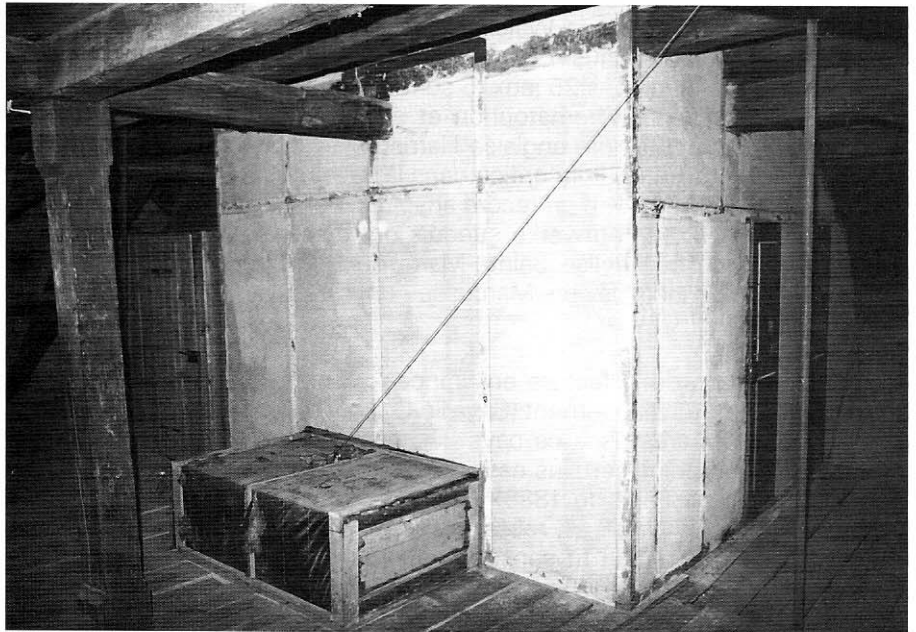
## 5. L'apogée des années 1920 – de retour en Suisse

### Une nouvelle poussée

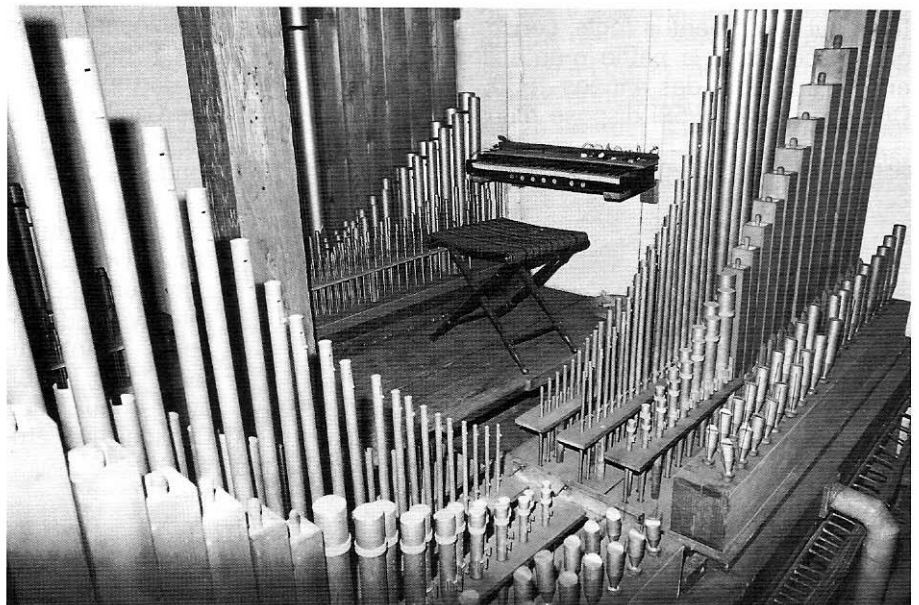
Lorsque les premiers grands instruments à traction électropneumatique commencent à voir le jour en Suisse, au milieu des années 1920, une deuxième poussée de Fernwerke y fait son apparition, en réponse à l'évolution en Allemagne. Pour cette raison sans doute, ce nouvel essor est essentiellement limité à la Suisse orientale. Par opposition aux petits Fernwerke pneumatiques de la génération précédente, ce sont des claviers plus importants que l'on aménage maintenant. Ils incluent souvent un jeu de 16', même parfois rendu disponible en transmission à la Pédale. Il ne s'agit plus seulement de produire des sons douceâtres, mais on constate une tendance nette vers un Fernwerk plus fourni, capable si nécessaire d'affronter l'orgue principal – dans une certaine mesure, bien entendu.

En 1924, Kuhn construit pour l'église réformée d'Arbon/TG un trois-claviers d'une soixantaine de jeux; le Fernwerk compte 7 jeux, y compris un 16' et, selon le devis, même une «Trompette solo». Le dispositif fonctionne toujours, quoique modifié ultérieurement, comme le reste de l'instrument.

La boîte du Fernwerk dans les combles de l'église Saint-André de Gossau/SG. A droite les portes d'entrée, à gauche le local du moteur et du réservoir.  
(Photo François Comment)



L'intérieur de la boîte du Fernwerk de Gossau. A droite les quatre jeux d'origine de 1904, au fond les jeux ajoutés en 1928. Entre les deux, le clavier d'accordage.  
(Photo François Comment)



Le facteur allemand Steinmeyer agrandit à 68 jeux sur trois claviers l'orgue Kuhn de Saint-André de Gossau/SG en 1928. A cette occasion, le Fernwerk de 1904 passe de 4 à 8 jeux: aux jeux anciens viennent se joindre un Quintaton 16', deux Flûtes de 4' et de 2' ainsi qu'un Larigot – l'«Orgelreform» oblige. L'électrification en offrant la possibilité, la boîte du Fernwerk sous le toit de l'église est en outre avancée du milieu de la nef jusqu'au-dessus du chœur pour en accentuer l'effet d'éloignement. Le tout est encore jouable aujourd'hui, bien qu'ayant été remanié une nouvelle fois lors de l'installation d'un orgue de tribune néobaroque neuf en 1977.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Voir TDLO no 58/3 (2006), p. 21.

### Sainte-Marie de Saint-Gall-Neudorf

C'est en la même année 1928 que l'apogée incontestable du Fernwerk trouve sa réalisation. A l'église Sainte-Marie de Saint-Gall-Neudorf, la manufacture de Willisau SA fournit sa première grande prestation sous la forme d'un trois-claviers de 80 jeux plus 5 transmissions. Pas moins de 15 jeux et 3 transmissions y sont disposés en Fernwerk au-dessus de la nef. En plus, ce Fernwerk possède deux claviers distincts (de 8 respectivement 6 jeux) complétés par une Soubasse réelle à la Pédale. Pour une description plus détaillée, nous renvoyons à notre article sur cet orgue paru récemment dans cette revue.<sup>15</sup> Jusqu'à nos jours, l'exemple reste unique: il ne nous a pas été possible de découvrir d'autres Fernwerke de cette époque possédant deux claviers indépendants. Toujours est-il que Friedrich Haas avait déjà noté dans ses carnets: «Il serait bien si [le Fernwerk] avait deux claviers pour que l'on puisse jouer en haut l'accompagnement aussi.»<sup>16</sup> C'est chose faite à Sainte-Marie, où l'un des claviers rassemble les jeux solistes, dont la Voix humaine et un Tuba mirabilis à haute pression, alors que l'autre clavier offre non seulement un choix de Fonds doux, mais aussi un plénum complet qui s'étend du 16' à la Mixture.

<sup>15</sup> Voir Comment 2007.

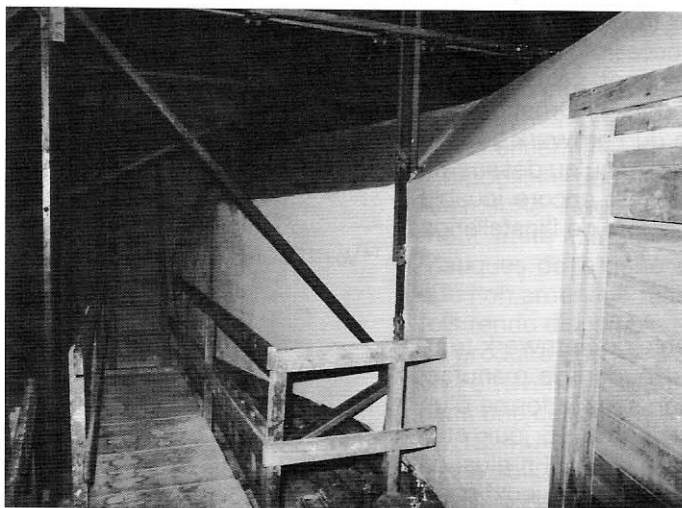
<sup>16</sup> Fischer 2003, p. 228 (traduction de l'allemand).

Le son de ce véritable orgue intégral à lui seul, après avoir traversé un canal en bois de huit mètres de long, se déverse dans la coupole de la croisée à travers un orifice invisible de la nef, face au maître-autel.

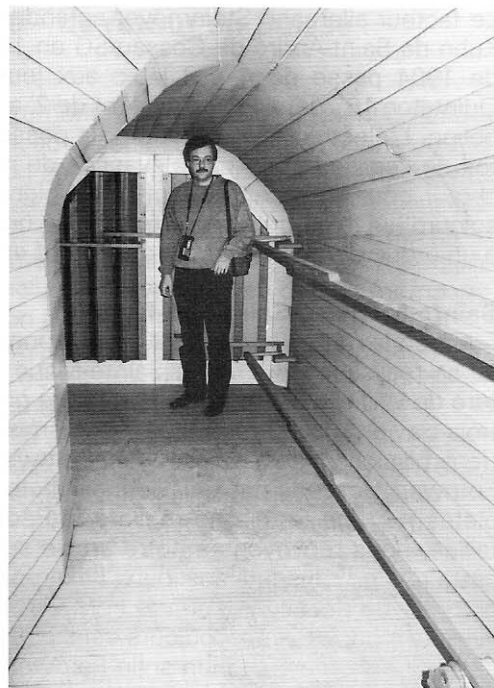


La nef de l'église Sainte-Marie à Saint-Gall-Neudorf. L'orifice rectangulaire du Fernwerk est visible sur le bord inférieur de la coupole. (Photo François Comment)





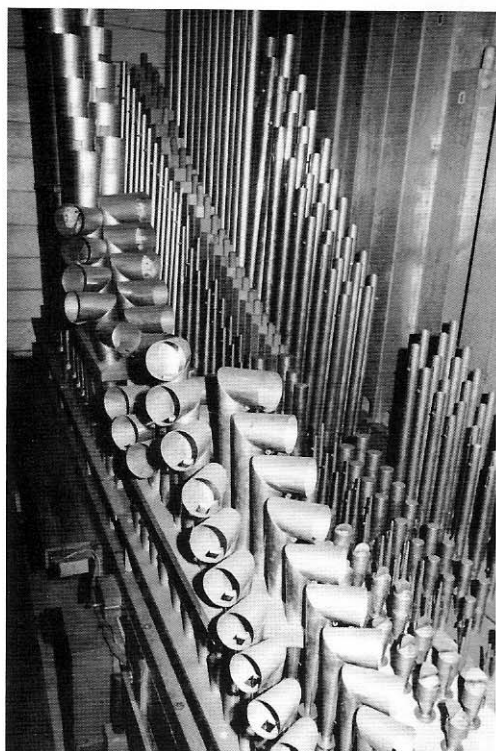
Le canal du Fernwerk s'ouvrant sur la coupole (au fond, à côté de l'échelle).  
A droite la porte d'entrée du canal. (Photo François Comment)



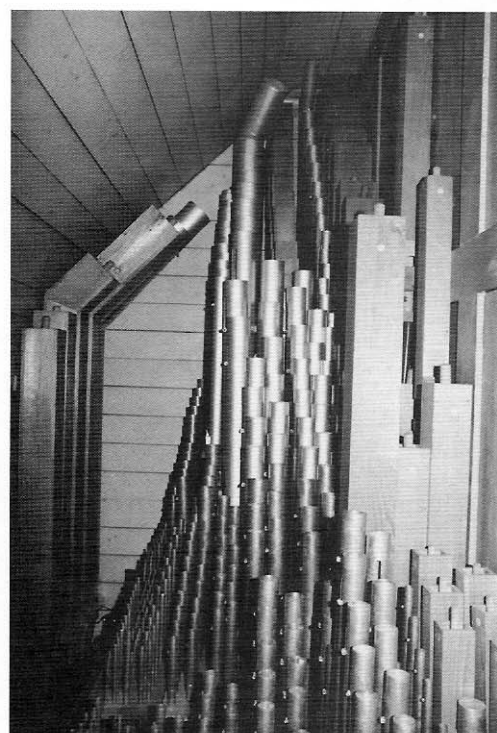
L'intérieur du canal. Au fond les jalousies extérieures  
donnant sur la coupole. Les parois sont en bois peint.  
(Photo François Comment)



Les jalousies intérieures; à droite la porte d'entrée. La boîte de gauche (fermée)  
contient le clavier d'accompagnement, celle de droite (ouverte) les jeux de solo.  
(Photo François Comment)



Les jeux de solo:  
les résonateurs du  
Tuba mirabilis coudés  
en direction  
des jalousies,  
la Voix humaine et  
les Gambes  
aux tailles étroites.  
(Photo François Comment)



Les jeux d'accompagnement coudés  
dans la boîte de gauche. (Photo François Comment)

La structure mise en place ici correspond donc en tous points à la solution idéale imaginée par Haas trois quarts de siècle auparavant. Pour se convaincre du degré d'achèvement atteint en 1928, il suffit de se rendre à Saint-Gall; un relevage a redonné vie au Fernwerk de Sainte-Marie en 2006 seulement. Sa composition est sans doute la plus singulière d'un tel dispositif au monde:

<b>Clavier II</b> (expressif; 68 notes; pression 95 mm)	<b>Clavier III</b> (expressif; 68 notes; pression 150 mm)	<b>Pédale</b> (expressive; 30 notes)
Bourdon 16'	Echo-Gedeckt 8'	Subbass 16' (dans la boîte du clavier II)
Principal 8'	Cello 8'	Fernbass 16' (= Bourdon 16')
Orchesterflöte 8'	Vox angelica 8'	Flötbass 8' (= Orchesterflöte 8')
Harmonica 8'	Spitzflöte 4'	Harmonicabass 8' (= Harmonica 8')
Octave 4'	Tuba mirabilis 8'	
Quinte 2 2/3'	Vox humana 8'	
Octavin 2'	Tremolo	
(extrait de la Fern-Mixtur)		
Fern-Mixtur 4fach 2'		

### Un déclin rapide

Inauguré en pleine période d'apogée du Fernwerk, en 1926, l'orgue Goll de l'abbatiale d'Engelberg/OW, instrument de la démesure s'il en est avec ses 135 jeux, n'en dispose pas, curieusement. Bien qu'envisagé lors de la planification, il ne sera finalement jamais réalisé. Le projet de raccorder électriquement au quatrième clavier l'orgue de chœur de Friedrich Goll (1902, II/18) n'aboutira pas non plus, la manufacture ayant fait faillite suite à des problèmes de financement de cet instrument, encore (et probablement à tout jamais) le plus grand de Suisse.<sup>17</sup> On peut s'en consoler grâce à la triple boîte expressive qui renferme le Bourdon d'écho et la Voix humaine. Cette dernière est en outre dotée d'un canal particulier laissant échapper les sons par le haut du buffet, directement sous le plafond, ce qui permet d'obtenir l'effet lointain tellement souhaité.

La fin du Fernwerk arrive peu de temps après, et elle est abrupte: le quatre-claviers Kuhn du Münster de Berne, de 1930, premier grand instrument suisse façonné sur les principes de l'«Orgelreform», rend l'idée même de Fernwerk impensable. Le clavier d'Echo s'y (re)transforme en Brustwerk (encore expressif, il est vrai). Les représentants du mouvement du renouveau de l'orgue baroque condamneront sévèrement le Fernwerk sans exception et lui donneront le coup de grâce. Malgré ses dimensions géantes, l'orgue Walcker de la «Reichsparteitaghalle» de Nuremberg (1936, V/220), commandé par Hitler en personne, n'en possède déjà plus. Les responsables nazis demandent d'ailleurs expressément au facteur de renoncer à des «finesses artificielles n'intéressant que quelques auditeurs particuliers».<sup>18</sup> Dans cette logique, le Fernwerk n'est rien qu'une «griserie sentimentale» aux yeux du père Winfried Ellerhorst, auteur d'un ouvrage de référence sur la facture d'orgues paru la même année 1936.<sup>19</sup> En tant qu'organiste à l'abbatiale de Weingarten, Ellerhorst doit pourtant bien connaître la Voix humaine de Gabler...

<sup>17</sup> Voir Hegner 1976, p. 7. Les deux orgues étant stylistiquement identiques, un raccord se serait même justifié. Il y a bientôt trente ans, l'auteur de ces lignes joua à Engelberg, à deux orgues avec un ami, le Grand Chœur dialogué de Gigout; l'effet stéréophonique obtenu fut spectaculaire!

<sup>18</sup> Voir Walcker 1936.

<sup>19</sup> Voir Ellerhorst 1936, p. 554.

## 6. Le Fernwerk de nos jours

### Les Fernwerke reconstitués

Depuis quelques années, le Fernwerk refait timidement surface, occasionnellement du moins. En effet, la mise à ban de telles installations (fort onéreuses de surcroît) semble encore si virulente qu'il est en général indispensable de trouver une légitimation satisfaisante lorsqu'il s'agit de construire un Fernwerk aujourd'hui. Parmi les meilleurs arguments, le retour à une situation historique disparue ou la réalisation d'un Fernwerk envisagé à l'origine, mais jamais mis en place. Ce dernier cas a pu être observé lors de la restauration du trois-claviers pneumatique Kuhn de Saint-Antoine de Zurich



Cathédrale de  
Fribourg, Suisse



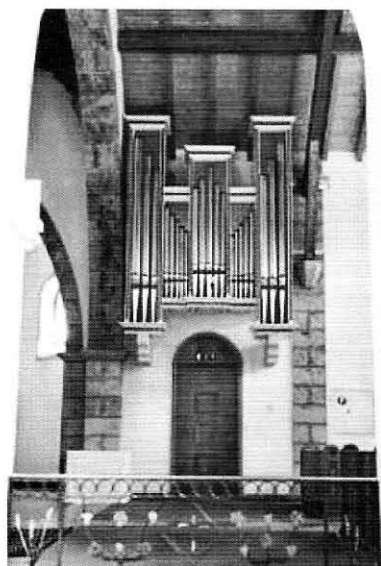
Concerts  
d'orgues

Réputation mondiale « Concerts du  
1<sup>er</sup> juin au 15 octobre » En tout  
temps et à toute heure sur demande  
Téléphonez au N° 9.78 ☎ ☎ ☎

Une hot-line pour pouvoir  
entendre la Voix humaine « en  
tout temps et à toute heure »:  
publicité touristique fribourgeoise  
du début du XX<sup>e</sup> siècle.  
(Collection François Widmer)

<sup>20</sup> Cet instrument aurait vu le jour en  
tant qu'orgue provisoire du Victoria-  
Hall à Genève.

<sup>21</sup> Voir [www.fraumuensterorganist.ch](http://www.fraumuensterorganist.ch);  
avis aux Lausannois!



L'orgue de chœur du sanctuaire  
d'Ecône jouable à partir de la console  
de l'orgue de tribune.  
(Photo [www.mayer-orgelbau.at](http://www.mayer-orgelbau.at))

(1914, III/52 plus 2 transmissions). Un Fernwerk faisait partie du devis, les tirants avaient été étiquetés à la console; même le câblage avait été posé. Il a donc été possible d'insérer ce corps d'orgue comme prévu entre l'autel et le mur de l'abside, en 2002. La composition de 4 jeux correspond à celle de Montreux citée ci-dessus. L'orgue possédant déjà une Voix humaine au Récit, on y a préféré une Clarinette à anches libres au Fernwerk. Relevons en passant que deux dominos séparés servent à son maniement: «Appel Fernwerk» et «Annulation Récit» sont indépendants l'un de l'autre; le Fernwerk peut donc être utilisé soit alternativement au Récit, soit s'adjoindre à celui-ci. Nous reviendrons sur ce point.

Le temple de Zurich-Enge est un autre exemple. Le Fernwerk de l'orgue de 1894, situé dans la coupole de l'église, avait été liquidé à l'occasion d'une reconstruction purificatrice en 1951 (III/62). La niche existante a suffi, en 1994, pour justifier l'adjonction d'un sommier électrique réunissant 9 jeux faisant défaut à l'orgue néoclassique: des Gambes, une Flûte harmonique, un Tuba 16' – et une Voix humaine, évidemment.

A la Zwinglikirche de Granges (Grenchen/SO), même sans modèle historique, le titulaire ingénieux d'un trois-claviers Füglistler de 1981 a «bricolé» de ses propres mains un Fernwerk pour son orgue. Conçu en 1997 à l'aide de matériel récupéré, ce clavier symphonique vient compléter stylistiquement, à l'instar de Zurich-Enge, l'orgue par ailleurs purement néobaroque (11 jeux au Fernwerk, y compris trois Anches et un 32').

Le cas le plus célèbre est sans aucun doute celui de la cathédrale de Lausanne. Enchaînant sur l'orgue de 1903, il est prévu d'y rétablir un Fernwerk de 11 jeux en réutilisant l'ancien orgue Kuhn de 1902 du Temple de Saint-George/VD.<sup>20</sup> Mis à part l'aspect de la reconstitution historique, une des conséquences de ce projet serait que le nombre total de registres du nouvel orgue Fisk avoisinerait le chiffre mythique de cent jeux.

### Quelques cas particuliers en marge du sujet

Signalons encore quelques cas particuliers qui ne correspondent pas à la définition stricte du Fernwerk – surtout en ce qui concerne l'invisibilité de la source sonore –, mais qui s'en rapprochent manifestement.

Une solution simplifiée consiste à rattacher à l'orgue de tribune un orgue de chœur existant. Pour ce faire, il suffit de munir d'une traction électrique le petit orgue et des contacts nécessaires au moins un clavier du grand orgue. Pour la transmission des données, l'électronique se contente aujourd'hui d'un mince câble coaxial. Cette astuce permet en outre de faire l'économie d'un organiste accompagnateur – souvent au prix d'une coordination difficile, il est vrai. Klais a opté pour ce procédé à la cathédrale de Cologne, en rendant jouable également à partir de la console de l'ancien grand orgue près de la croisée le trois-claviers de 1998 suspendu en nid d'hirondelle dans la nef. Au Fraumünster de Zurich, il y a quelques années seulement, le petit orgue de chœur Muhleisen-Strasbourg trentenaire (1971, II/13) a été rattaché électriquement aux grandes orgues signées Manufacture de Genève (1953, IV/79). L'église se vante maintenant de posséder, avec IV/92, le deuxième orgue de Suisse.<sup>21</sup>

Plus près de nos lecteurs, voici les deux orgues récents Mayer-Feldkirch du sanctuaire d'Ecône/VS: III/35 et II/7 respectivement, avec une connexion électrique offrant un maximum de possibilités, y compris un transpositeur d'une octave pour l'orgue de chœur.

La facture anglo-saxonne, de son côté, marque un penchant pour des Anches fortes placées loin des claviers. Ainsi, un ensemble de «West Trumpets» en chamade au-dessus du portail principal sert à marquer l'entrée de la reine à la cathédrale Saint-Paul de Londres, alors que les autres sections de l'orgue et la console sont situées à cent mètres de là, à l'entrée du chœur. Quant à la cathédrale anglicane de Liverpool, le cinq-claviers Willis de 1926 a encore été augmenté, il y a une dizaine d'années seulement, d'une Trompette militaire à résonateurs en laiton reléguée haut dans la coupole et dotée d'une pression de 1270 millimètres de colonne d'eau, paraît-il.



En Allemagne, c'est une autre mode qui s'est développée ces derniers temps: Certains grands instruments de cathédrales, mal placés au fond de transepts ou enfouis dans des bas-côtés, reçoivent des «Auxiliaires», des claviers éloignés qui réunissent un nombre impressionnant de jeux forts. Le quatre-claviers Rieger de la cathédrale d'Essen en est un cas modèle. Le choix est clair: au vu des investissements requis, on ne se contente plus des sonorités éthérées d'un Fernwerk, mais on pousse délibérément les décibels: les voix angéliques sont mises en fuite par les trompettes du Jugement dernier!

Pour terminer ce chapitre, retournons aux origines: Selon un projet du titulaire actuel de l'orgue de la Hofkirche de Lucerne, un deuxième Fernwerk (disponible en clavier flottant et prenant la forme d'un second orgue de chœur<sup>22</sup>) devrait permettre de faire entendre à nouveau les jeux historiques de Haas et de Goll non réutilisés et déposés lors de la reconstruction de 1977. Une idée que Friedrich Haas serait peut-être le premier à saluer avec enthousiasme...

## 7. La valeur artistique du Fernwerk

### Les jugements de musiciens reconnus

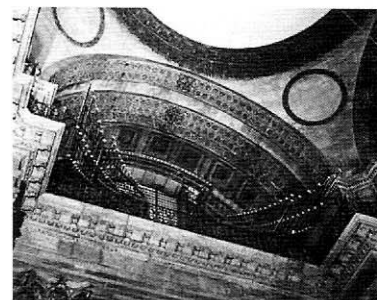
A l'instar de George Sand jadis, Max Allihn (1851–1910), théoricien allemand de la facture d'orgues, juge sévèrement le Fernwerk. Selon lui, cet accessoire crée une demande artificielle et produit des effets auxquels la musique sérieuse renoncerait volontiers. Organiste du Münster de Berne à la même époque, Carl Hess-Rüetschi (1859–1912) s'exprime de manière plus terre-à-terre: il rejette les Fernwerke parce qu'ils ne peuvent jamais être accordés correctement, cela en raison des changements de température rapides dans les combles des églises (le bien-fondé de cet argument est d'ailleurs indiscutable).<sup>23</sup> Albert Schweitzer est catégorique: pour lui, les Fernwerke «n'ont rien à voir avec l'orgue en soi; ils sont un joujou dangereux qui gâche le bon goût du public et, pire encore, de l'organiste». <sup>24</sup> Emile Rupp partage le point de vue de Schweitzer, ce qui ne l'empêche toutefois pas de s'enflammer pour le grand Walcker de Sankt Michaelis de Hambourg, malgré son Fernwerk gigantesque.<sup>25</sup> Le compositeur suédois Otto Olsson (1879–1964) trouve en 1929 que les Fernwerke sont de véritables attrape-nigauds et que leur valeur artistique est égale à zéro.<sup>26</sup> Louis Vierne quant à lui est encore plus formel: pour lui, ces dispositifs sont tout simplement «inutiles, encombrants, et anti-artistiques». <sup>27</sup>

### Pour quelle musique?

Quel est le rôle musical que ses contemporains attribuent au Fernwerk? A Fribourg et à Lucerne, les organistes l'utilisent systématiquement lors de l'Orage pour créer des effets pittoresques, bien entendu. Pour Lucerne, cette tradition – de plus en plus subie comme une corvée par le titulaire – est attestée jusqu'en 1940!<sup>28</sup> D'autres sources concrètes sont rares. Nous savons par exemple qu'en 1899, à l'occasion de la réinauguration de l'orgue de la Hofkirche transformé par Friedrich Goll, l'organiste Franz Josef Breitenbach fait entendre le Chœur des pèlerins de Wagner transcrit par Liszt et qu'il interprète au Fernwerk le début et la fin de la pièce, en ppp.<sup>29</sup> De nombreux auditeurs de l'époque sont euphoriques, tel ce critique anonyme allemand qui, en 1897, affirme que le Fernwerk de la Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche à Berlin est particulièrement approprié pour y jouer la coda de la Fantaisie en sol majeur et le choral «O Mensch, bewein» de Bach ainsi que les passages en récitatif de la première Sonate de Mendelssohn.<sup>30</sup> Se prononçant sur les projets de reconstruction de l'orgue de la cathédrale de Sion, l'expert valaisan Johann Imahorn (1878–1957) déclare en 1909: «Je soutiens tout à fait l'idée de transférer quelques jeux dans les combles, notamment la Voix humaine et la Voix céleste, ce qui constituerait une section éloignée (Fernstation). L'effet de ces jeux au Fernwerk est perçu comme un chant venant d'un autre monde.»<sup>31</sup> Dans la liturgie catholique alors en usage, de telles sonorités transfigurées s'imposent pour l'Élévation. En 1928, l'organiste suédois Waldemar Ahlén (1894–1982) s'exprime dans ce sens; à ses



L'Auxiliaire de l'orgue Rieger de la cathédrale d'Essen, sans console propre, suspendu dans un bas-côté et doté de 12 jeux, dont un Tuba 8' et une Bombarde en 16'/8'/4'.  
(Photo [www.rieger-orgelbau.com](http://www.rieger-orgelbau.com))



Les Trompettes royales au-dessus de l'entrée de cathédrale Saint-Paul de Londres.  
(Photo [www.mandcr-organs.com](http://www.mandcr-organs.com))

<sup>22</sup> L'église possède déjà un orgue de chœur historique Walpen (1844, II/27), récemment restauré.

<sup>23</sup> Voir Fidom 2002, p. 60.

<sup>24</sup> Schweitzer 1906, p. 15 (traduction de l'allemand).

<sup>25</sup> Voir Rupp 1929, p. 364–367. Malgré son rôle de réformateur, Rupp adorait les gadgets techniques!

<sup>26</sup> Voir Edholm 2004, p. 38.

<sup>27</sup> Cité selon Fidom 2002, p. 60, note d.

<sup>28</sup> Voir Lüthi 1998, p. 9.

<sup>29</sup> Voir Gerig 1987, p. 62.

<sup>30</sup> Voir Fidom 2002, p. 60.

<sup>31</sup> «Walliser Bote» du 13 novembre 1909, 52<sup>e</sup> année, no 91 (traduction de l'allemand). L'orgue de la cathédrale de Sion fut pneumatisé par Henri Carlen en 1912. On le dota de deux claviers expressifs dont l'un, relégué dans le clocher, produisait un

son étouffé. Lors de la reconstruction des années 1980, cette manière de loger du matériel dans le clocher fut jugée comme une malfaçon causée par le manque de place sur la tribune (nous remercions Edmond Vœffray, titulaire de l'orgue de la cathédrale, de nous avoir signalé cette source).

<sup>32</sup> Voir Edholm 2004, p. 38.

<sup>33</sup> Voir Gerig 1987, p. 62.

<sup>34</sup> Voir Baumgratz 2007.

<sup>35</sup> Inauguré en 1876.

<sup>36</sup> Voir Baumgratz 2007.

yeux, le Fernwerk est d'une valeur inestimable pour intensifier l'atmosphère lors de la Communion.<sup>32</sup>

Mais il ne faut pas oublier que le Fernwerk est tout aussi répandu dans les églises protestantes. Pour certaines œuvres conçues dans un esprit «fin de siècle», il peut effectivement rendre service. Le Père Ambros Schnyder (1864–1933), organiste de l'abbatiale bénédictine d'Engelberg, trouve expressément que de tels dispositifs sont parfaitement adaptés aux pièces de Reger qui demandent des crescendi et des decrescendi continuels.<sup>33</sup> Les partitions des œuvres impressionnistes de Sigfrid Karg-Elert contiennent même de rares références explicites au Fernwerk.<sup>34</sup> De toute façon, la recherche de contrastes dynamiques accrus correspond au goût du jour; elle est par exemple comparable aux masses sonores de l'orchestre mahlérien alternant subitement avec un doux solo de cordes. Et comme à Bayreuth, où l'orchestre du «Festspielhaus»<sup>35</sup> est dissimulé aux yeux des spectateurs, selon la volonté de Wagner, la source sonore du Fernwerk reste cachée aux auditeurs, ce qui renforce le caractère mystérieux de l'expérience. Pour terminer, il faut insister sur l'improvisation, qui permet sans doute le mieux à l'organiste de mettre en valeur les possibilités musicales de ce dispositif.<sup>36</sup>

### Le son enveloppant

Un aspect particulier a été négligé jusqu'ici: à part l'utilisation en alternance, où le Fernwerk sert uniquement à contraster le grand orgue, il existe la possibilité de réunir ces deux plans sonores. Il en résulte une musique éthérée dont il est difficile de repérer les origines. Cet effet d'ubiquité des sons produit par le Fernwerk n'est pas dû au hasard, mais sciemment recherché par ses constructeurs. Dans son manuel du facteur d'orgues paru en 1936, Winfried Ellerhorst (lui-même un adversaire du Fernwerk) explique sur plusieurs pages, avec des formules mathématiques archi-complicquées à l'appui, comment calculer les dimensions d'un canal sonore parfait.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Voir Ellerhorst 1936, p. 102–104.

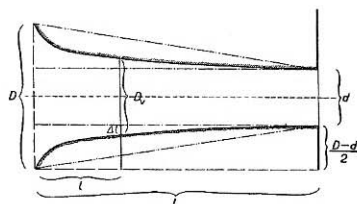


Abb. 98. Schallkanal.

$$D_v = D - \left( \frac{D-d}{4,6 \sqrt{\frac{L}{l}}} \right)$$

Réduire la musique à une formule scientifique: voici comment calculer avec exactitude les dimensions d'un canal sonore parfait! (Selon Ellerhorst 1936, p. 103)

L'objectif est clair: il s'agit d'inonder l'espace de sons non localisables. Nous connaissons tous cet effet, également produit par les enregistrements stéréophoniques: le son semble flotter entre les deux enceintes de notre chaîne hi-fi. Utilisé de cette manière, il est possible d'intensifier de manière extraordinaire même un pianissimo, par exemple en combinant les Voix célestes du Fernwerk et de l'orgue de tribune. Mais l'usage ne s'arrête pas là: dans l'expertise de l'orgue de Sainte-Marie de Saint-Gall, on lit le passage suivant: «Il est saisissant et fort intéressant de faire contraster le plénum du Fernwerk et celui du grand orgue, mais aussi d'accoupler ces deux tutti.»<sup>38</sup> Un bouton particulier appelant les deux tutti simultanément est même installé sur la console d'origine de Sainte-Marie. La recherche d'un effet spatial est la seule explication pour ce procédé, vu que le plénum d'un grand orgue de tribune doit nécessairement écraser celui d'un Fernwerk.

Il est intéressant qu'un accouplement des deux corps sonores n'ait été prévu ni à Gossau en 1974, ni à Lucerne en 1977, un usage autre que contrastant, en pur clavier d'Echo, n'étant tout simplement pas envisageable selon les préceptes néobaroques alors en vigueur. L'usage alternatif est également le seul que se permette encore l'organiste de Bad Homburg, au début des années 1930, selon une lettre dans laquelle il justifie le recours au Fernwerk (auquel il est forcé à contrecœur par ses paroissiens) par la tradition de la musique à plusieurs chœurs prônée par Praetorius.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Schönenberger 1929, p. 182 (traduction de l'allemand).

<sup>39</sup> Voir Balz 1995, p. 402.

Il ne fait cependant aucun doute qu'à l'origine, les Fernwerke sont aussi conçus pour être utilisés simultanément avec le grand orgue. Presque toujours, les commandes nécessaires sont en place: à Bad Homburg par exemple, il y a un accouplement du Fernwerk, qui possède son propre clavier, au Récit expressif. A Saint-Antoine de Zurich, où le Fernwerk et le Récit partagent le même clavier, l'appel de l'un est indépendant de l'annulation de l'autre, et à Sainte-Marie de Saint-Gall, un bouton «Hauptorgel plus Fernwerk» est disponible, en alternative au piston «Hauptorgel ab/Fernwerk an», et ceci même encore à la console de 1940. Toutes ces installations prouvent que l'utilisation simultanée est bel et bien pratiquée au début du XX<sup>e</sup> siècle, jusqu'à l'avènement de l'«Orgelreform» du moins. Hansjörg Gerig a donc raison de penser que la création d'un son enveloppant et immatériel est un des arguments importants en faveur de la construction d'un Fernwerk.<sup>40</sup> Il est

<sup>40</sup> Voir Gerig 1987, p. 57.

révélateur à cet égard que le déclin du Fernwerk, intervenu tout juste un siècle après l'inauguration de l'orgue de Fribourg, se situe exactement au moment de l'avènement de la transmission électrique du son: plus besoin d'installations aussi coûteuses lorsqu'un haut-parleur fait aussi bien l'affaire! Pour nous, qui avons entre-temps pris l'habitude des systèmes électroniques de sonorisation archi-sophistiqués et toujours plus performants dans tous les domaines de notre vie, il est difficile d'admettre la fascination souvent exagérée que le Fernwerk a dû exercer sur ses contemporains. Dès lors, il est d'autant plus étonnant que les auditeurs d'aujourd'hui, malgré les perfectionnements des technologies audio-acoustiques, apprécient à nouveau les Fernwerke qu'on peut encore entendre ici et là. A croire que le Fernwerk, en tant qu'accessoire très particulier servant à créer une vraie musique spatiale, n'a rien perdu de son charme!

## 8. Références bibliographiques

- BALZ, Hans Martin: «Hans Klotz und der Umbau der Sauer-Orgel in Bad Homburg vor der Höhe im Jahre 1939», in: Alfred Reichling (éd.), «Aspekte der Orgelbewegung», Kassel 1995, p. 399–418. [Balz 1995]
- BAUMGRATZ, Wolfgang: «Das Fernwerk», in: «Ars Organi» no 4/2007, p. 262–263. [Baumgratz 2007]
- BUSCH, Hermann J.: «Ein Orgelschicksal des 20. Jahrhunderts. Die Orgel der Jahrhunderthalle in Breslau», in: «Orgel International» (aujourd'hui «Organ») no 5–6/2002, p. 296–302. [Busch 2002]
- BUSCH, Hermann J.: «Zwei Generationen Orgelbau Klais 1882–1965», in: «Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Orgel», Bonn 1983, p. 157–158. [Busch 1983]
- COMMENT, François: «Brüssel: Eine viermanualige Goll-Orgel von 1906», in: «Orgel International» (aujourd'hui «Organ») no 5–6/2002, p. 348. [Comment 2002]
- COMMENT, François: «Un quatre-vingts-jeux dans la banlieue saint-galloise: l'orgue de Sainte-Marie à Saint-Gall», in: TDLO no 59/2 (2007), p. 3–13. [Comment 2007]
- DELOR, François: «A propos de feu l'orgue de Masevaux», in: TDLO no 18/3 (1966), p. 13–14. [Delor 1966]
- DINSE, Gebrüder: «Die Orgeln in der Kirche zum Heil. Kreuz und im Saale der Singakademie zu Berlin», Berlin 1888. [Dinse 1888]
- EDHOLM, Dag W.: «Änglaeffekt eller bondfangeri – om fjärrverket som musik- och orgelhistorisk företeelse i svenskt orgelbyggeri», in: «Orgelforum» [revue suédoise] no 1/2004, p. 36–39. [Edholm 2004]
- ELLERHORST, Winfred: «Handbuch der Orgelkunde», Einsiedeln 1936. [Ellerhorst 1936]
- FAUQUET, Joël-Marie: «César Franck», Paris, Fayard, 1999, p. 735–736. A consulter également: Fauquet, Joël-Marie (éd.): «César Franck, Correspondance», Sprimont 1999, p. 171. [Fauquet 1999]
- FIDOM, Hans: «Diversity in Unity. Discussions on Organ Building in Germany between 1880 and 1918», Amsterdam 2002. [Fidom 2002]
- FISCHER, Urs: «Der Orgelbauer Friedrich Haas 1811–1886», Egg/ZH 2003. [Fischer 2003]
- GERIG, Hansjörg: «Dynamische Ausdrucksmöglichkeiten der Orgel», in: «Bulletin der St. Galler Orgelfreunde» no 3/1987, p. 43–67. [Gerig 1987]
- GÖTTERT, Karl-Heinz et ISENBERG, Eckhard: «Orgelführer Deutschland», Kassel 1998. [Göttert/Isenberg 1998]
- GÖTTERT, Karl-Heinz et ISENBERG, Eckhard: «Orgelführer Europa», Kassel 2000. [Göttert/Isenberg 2000]
- HEGNER, P. Norbert OSB: «Die grosse Orgel in der Klosterkirche Engelberg», Engelberg 1976. [Hegner 1976]
- LADE, Günter: «Orgeln in Wien», Vienne 1990, p. 198–203. [Lade 1990]
- LOCHER, Charles: «Les jeux d'orgue et leurs timbres, leurs combinaisons et les phénomènes acoustiques qu'ils présentent», seconde édition, Paris 1909. [Locher 1909]
- LÜTHI, Franz: «Die Chororgel in der Kathedrale St. Gallen», in: «Bulletin der St. Galler Orgelfreunde» no 2/1994, p. 27–44. A consulter également: Gerig, Hansjörg: «Die historische Chororgel in der Kathedrale St. Gallen», Näfels 2007. [Lüthi 1994]
- LÜTHI, Franz: «Die grosse Orgel in der Stadtkirche zu Winterthur», in: «Bulletin der St. Galler Orgelfreunde» no 2/1988, p. 19–34. [Lüthi 1988]
- LÜTHI, Franz: «Donner, Blitz und Hagelwetter auf der Orgel», in: «Bulletin der St. Galler Orgelfreunde» no 1/1998, p. 3–17. [Lüthi 1998]
- RUPP, Emile: «Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst», Einsiedeln 1929. [Rupp 1929]
- SCHÖNENBERGER, Josef: «Orgel in St. Maria, St. Gallen Ost», in: «Der Chorwächter» no 12/1929, p. 180–182. [Schönenberger 1929]
- SCHWEITZER, Albert: «Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst», Leipzig 1906 (Reprint 2002). [Schweitzer 1906]
- SEYDOUX, François: «Les orgues de Fribourg vus par des musiciens et poètes», in: [www.academieorgue.ch](http://www.academieorgue.ch) (21.11.06). A consulter également: «Der Orgelbauer Aloys Mooser (1770–1839)», Fribourg 1996 (3 volumes). [Seydoux 2006]
- SEYDOUX, François: «L'orgue Callinet de Villaz-St-Pierre», in: Max Lütolf (éd.), «Orgeln in der Schweiz. Erbe und Pflege», Kassel 2007, p. 243–267. [Seydoux 2007]
- SITTARD, Alfred: «Das Hauptorgelwerk und die Hilfsorgel der Grossen St. Michaelis-Kirche in Hamburg», Hamburg 1912. [Sittard 1912]
- WALCKER, Oscar: «Erinnerungen eines Orgelbauers. Die grosse Orgel in der Kongresshalle zu Nürnberg». Ces pages non datées ne se trouvent pas dans l'autobiographie parue en 1948, mais elles sont publiées sous [www.walckerorgel.de/gewalcker.de/opusdiabolo.htm](http://www.walckerorgel.de/gewalcker.de/opusdiabolo.htm) (07.01.08). [Walcker 1936]
- WALTHER, Arnold: «Die neue Orgel in der Kathedrale St. Urs zu Solothurn», Soleure 1897. [Walther 1897]
- «Die grosse Orgel in der Kirche St. Leodegar im Hof Luzern», Lucerne 1977. [Lucerne 1977]
- «Un auditeur de l'Orgue de Fribourg en 1850», in: TDLO no 56/2 (2004), p. 37. [TDLO 2004]



Editorial 2

## SUJETS

Le Fernwerk – l'orgue à la conquête de la spatialité (II) 3  
La «Passacaille» de Franck Martin de l'orgue à l'orchestre 16  
L'orgue du Britannic de Seewen (I) 20  
Le tempérament musical, inspirateur de philosophes et écrivains (IV) 26  
Le quart d'heure d'improvisation 35

## ORGUES

Orgues neuves, restaurées... 39

## PERSONNALITÉS

Esther Sialm 42

## RÉCITS – VOYAGES

Les voyages de M. Philéas Fogg 44

## ACTUALITÉ

Disques 48  
Partitions 49  
Livres 52  
Divers 55  
Revue de presse 58  
Cours, concours, congrès et académies 60  
Calendrier des concerts 63  
Communications de l'AOR Pages jaunes

## IMPRESSUM

### Rédacteur en chef

Guy BOVET  
Faubourg de l'Hôpital 18  
CH-2000 NEUCHÂTEL  
Fax: +41 (0)32 721 27 93

### Administration, publicité, encarts, abonnement, vente au numéro

Dominique MORISOD  
Rte de Collombey-le-Grand 20  
CH-1868 COLLOMBEY  
Tel privé: +41 (0)24 472 84 21  
Tel Bureau: +41 (0)24 475 29 81  
Fax: +41 (0)24 475 28 89

E-Mail: [tdlo@hippocampe.ch](mailto:tdlo@hippocampe.ch)

### Site internet

[www.hippocampe.ch/tdlo](http://www.hippocampe.ch/tdlo)

### Abonnement annuel 2008

Suisse: 38 Sfrs.  
Europe: 30 Euros  
Outre-mer: 50 Sfrs.

### Comptes

Poste: La Tribune de l'Orgue  
CH-1000 LAUSANNE  
10-15375-2

Banque: Union Banque Suisse  
La Tribune de l'Orgue  
277-564059 M1N  
CH-1870 MONTHEY

France: Paiement facilité par  
chèque bancaire en  
France

### Impression

CRI – Imprimerie Saint-Augustin  
Place Val-de-Marne 6  
CH-1890 SAINT-MAURICE

Tirage à ce jour: 700 exemplaires  
Parution trimestrielle fin mars  
juin  
septembre  
décembre

## COUVERTURE

Coire, Cathédrale.