

À propos d'une récente intégrale Bach sur des orgues Silbermann

Xavier Bisaro

SILBERMANN... la signature manuscrite barre la couverture de l'intégrale Bach gravée pour Aeolus par Ewald Kooiman et, en raison de son décès imprévu, par trois de ses disciples. Ce coffret distribue méthodiquement interprètes et répertoire sur quelques-uns des instruments les plus célèbres des organiers alsaciens (Marmoutier, Ebersmunster, Saint-Thomas de Strasbourg, Arlesheim...) restaurés au cours du dernier demi-siècle.

La consultation de la plaquette de cette intégrale laisse deviner l'enthousiasme de ses artisans à l'idée de graver tout Bach sur ces orgues. Mais si le programme est l'objet de substantiels et savants commentaires, il n'est pas possible de saisir les motivations d'un tel projet à la lecture du livret d'accompagnement. Il faut scruter par ailleurs la production musicologique de Kooiman pour comprendre l'intérêt que ce dernier portait au jeu de l'orgue en France comme en Allemagne à l'époque de Bach, quand bien même il n'aborda jamais frontalement la question du goût du compositeur pour les instruments des Silbermann. À défaut d'un argumentaire détaillé, cette intégrale apparaît comme la concrétisation "évidente" du lien tout aussi "évident" établi depuis Schweitzer entre Bach et les Silbermann d'Alsace (cf. à ce sujet la contribution de Christian Lutz dans ce numéro).

Cependant, plusieurs constats empiriques incitent à interroger la thèse sous-tendant ce coffret. Évitant les registrations « françaises » pour les pièces qui s'y prêteraient le mieux (la *Fantasia* en *ut* mineur BWV 562, jouée sur la montre à Ebersmünster alors que le très galant *Vater unser* BWV 682 est enregistré comme une fugue à 5...), les interprètes privilégient des registrations inspirées par l'orgue « polyphonique » germanique. La plus sollicitée est le plein-jeu avec anches à la pédale et elle plante à elle seule le décor d'un malentendu. Les bombardes et trompettes des Silbermann, si éloignées des *posaunen* désormais installés dans nos habitudes d'écoute, peinent à trouver place dans la polyphonie, d'autant que leur disposition en arrière du buffet principal (et non dans des tourelles latérales comme en Allemagne du nord) les maintient au second plan sauf pour les orgues captés d'un peu loin (Strasbourg, Soultz, Wasselonne). Les fonds de 8' posent un autre problème : malgré leur beauté intrinsèque, leur répartition invariable dans les orgues enregistrés (bourdon au Positif, montre et bourdon au Grand-Orgue) resserre drastiquement le champ des possibles là où les orgues de Gottfried Silbermann et de ses contemporains les multipliaient en conférant à chacun un timbre spécifique. Ces limites sont moins flagrantes à Saint-Thomas de Strasbourg où un 3^e clavier complet permet de restituer la profondeur des instruments allemands, alors que les fonds de pédale parlent avec une franchise « fondamentale » convenant parfaitement à cette musique si dépendante de la basse.

En définitive, si le style des Silbermann d'Alsace stimula les pionniers de l'*Orgelbewegung* pour des raisons esthétiques et symboliques, il ne reflète que partiellement la diversité des types d'orgue connus par Bach. En son temps, Kooiman déconstruisit en quelques brillants articles l'idée reçue d'une transmission jusqu'à Lemmens des principes du jeu de Bach à l'orgue. Peut-être que cet interprète animé par un insatiable esprit critique aurait fini par trouver dans l'adéquation entre l'œuvre du cantor de Leipzig et les orgues alsaciens du XVIII^e siècle un autre stéréotype à examiner de plus près...

Ewald Kooiman, Ute Gremmel-Geuchen, Gerhard Gnann, Bernhard Klapprott

Intégrale de l'oeuvre d'orgue de J.S. Bach, Orgelwerk

A Marmoutier, Ebersmunster, Wasselonne temple, Bouxwiller, Strasbourg St-Thomas,
Villingen, Sultz, Arlesheim Dom

CD-Aeolus AE10761, 2008-2010, 19CDs (608)

Mettre couverture

Extraits les quels ??

sur le CD