

# Les orgues du pays de Fribourg : leur place en Europe et le problème de leur restauration

Autor(en): **Ferdinando Tagliavini, Luigi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 14: **Les orgues du canton de Fribourg = Die freiburger Orgellandschaft**

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1035779>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# LES ORGUES DU PAYS DE FRIBOURG LEUR PLACE EN EUROPE ET LE PROBLÈME DE LEUR RESTAURATION

LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI

Les orgues du Pays de Fribourg ont une importance particulière dans le contexte suisse, mais aussi à l'échelle européenne. En 1514 le Strasbourgeois Hans Kotter, l'une des personnalités majeures de l'art du clavier européen de la Renaissance, fut nommé organiste de l'église St-Nicolas. Parmi les facteurs d'orgues de haut niveau qui ont œuvré par la suite, l'un des plus importants fut l'Allemand Sebald Manderscheidt actif de 1654 à 1685. Très admiré de Mendelssohn, Aloys Mooser a marqué les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. L'orgue de St-Nicolas, son chef-d'œuvre, a contribué à ce que Fribourg soit alors un pôle d'attraction pour les voyageurs européens.

«Symbole d'une vision européenne»: c'est ainsi que l'orgue a été défini dans un projet culturel faisant partie du programme «Raphaël»<sup>1</sup>. Il peut sembler paradoxal que la Suisse, qui n'appartient pas – ou pas encore – à l'Union européenne, exprime au plus haut degré cet idéal. La symbiose harmonique qui se manifeste entre les diverses cultures et langues de la Suisse, se reflète aussi dans son patrimoine organistique. La facture d'orgues est en effet caractérisée dans notre pays par des échanges continuels entre de multiples tendances stylistiques, développées au sein des divers domaines linguistiques et culturels.

Mais, au-delà de cette multiplicité d'aspects, considérons d'abord la problématique posée par l'orgue historique en tant que «monument sonore». L'orgue a dans le monde musical une position privilégiée, puisqu'il réalise à la fois une synthèse et une stylisation de l'ensemble des instruments et que dans le même temps il

se fait l'expression d'un idéal vocal. Il est aussi un creuset extraordinaire pour de multiples aspects de la créativité humaine: l'intégration de l'instrument à un contexte architectonique et les formes extérieures que lui confèrent la structure et la décoration du buffet, relèvent des arts plastiques, alors que sa réalisation requiert des techniques très complexes et la contribution de plusieurs disciplines artisanales: tous ces éléments sont mis au service de l'unité d'une œuvre nécessairement multiforme, qui a toujours joué un rôle de protagoniste dans l'histoire de la musique occidentale. Plus qu'un simple instrument de musique, l'orgue est une véritable création artistique.

Les parties extérieures de l'orgue ayant généralement une importance et une valeur très grandes, on a longtemps considéré le buffet et la façade comme les seuls éléments dignes d'être maintenus et protégés. Ainsi, pour de très nombreux instruments anciens, seul le buffet a été

1 Il est question du projet triennal ORSEV (The Organ as a Symbol of the European Vision – Safeguarding and Communicating a Common Heritage) élaboré par un comité d'experts de plusieurs nations (Allemagne, Danemark, Italie, Pays-Bas et Suède) et accepté durant l'été 2000 par la Commission européenne dans le cadre du programme «Raphael» (programme rebaptisé ensuite «Culture 2000»).



Fig. 75 Belfaux, église; dernier grand sanctuaire néoclassique du canton de Fribourg, l'imposante église-halle à trois nefs de Belfaux (1842/51) a été dotée d'un orgue en 1880 seulement. Ayant un buffet bien assorti à l'édifice, cet instrument à deux claviers de Heinrich Spaich de Rapperswil (opus 10) dispose d'une traction pneumatique pour les registres et d'une traction mécanique pour les touches, reconstruite par J.-M. Dumas en 1986. L'actuelle console séparée n'est pas originale. – *Belfaux, Pfarrkirche; die grossartige spätklassizistische Stufenhalle von 1842/51 erhielt 1880 durch H. Spaich, Rapperswil, ebenfalls ein bedeutendes Orgelgehäuse in den dem Bau entsprechenden Formen; zweimanualige Kegelladenorgel (op. 10) mit pneumatischer Register- und 1986 durch J.-M. Dumas wiederhergestellter mechanischer Tastenmechanik und freistehendem nicht mehr orig. Spieltisch.*

conservé, privé le plus souvent de ses tuyaux de façade authentiques.

La prise de conscience de l'importance historique et de la valeur artistique de l'orgue ancien dans son intégralité a véritablement commencé à se manifester il y a un demi-siècle seulement. Ce fut un mouvement progressif, qui eut ses pionniers dans les pays germaniques et connut son premier développement avec la «Orgelbewegung». Toutefois, si cet intérêt renouvelé pour l'ancienne facture d'orgues a permis de reconnaître la valeur des orgues historiques et d'en faire un objet de protection et de restauration, l'esthétique néo-baroque liée à ce mouvement a contribué à propager des préjugés et des critères trompeurs, qui ont conduit à des interventions arbitraires et malheureuses sur de nombreux instruments anciens.

L'élaboration de directives réglant la conservation et la restauration des orgues historiques fut une condition importante pour une approche enfin plus respectueuse. Rédigé en 1957 par une équipe de spécialistes et d'«amis de l'orgue» allemands, le «Weilheimer Regulativ», même s'il a été amélioré par la suite, énonçait des principes que l'on peut toujours considérer comme fondamentaux et actuels.

Bien sûr, les connaissances et les expériences dans ce domaine se sont enrichies et les mé-

thodes de recherche et de travail ont progressé. La notion même d'orgue historique s'est élargie: ainsi, l'importance que le «Weilheimer Regulativ» attribuait à la transmission mécanique et à la présence de sommiers à gravures par notes pour déterminer la valeur historique d'un orgue doit aujourd'hui être remise en question. En effet, des instruments romantiques pourvus de sommiers à gravures par registres et de transmission pneumatique sont maintenant considérés comme dignes d'être conservés.

L'élargissement étonnant de l'horizon du monde de l'orgue incite à un approfondissement de la recherche, au développement de l'étude comparative des caractéristiques constructives et stylistiques et au perfectionnement des procédés de conservation et de restauration. Mais tout ceci devrait être coordonné à un niveau supranational et mener à un échange continu de données et d'expériences. Plusieurs centres en Europe opèrent déjà dans ce but.

Malgré toutes ces conquêtes, une vaste problématique reste encore ouverte: ainsi, par exemple, les études sur la dégradation des matériaux doivent certainement être encore approfondies. Et n'oublions pas, dans ce contexte, que l'orgue d'église doit normalement satisfaire à des exigences auxquelles ne sont pas nécessairement soumis les instruments conservés dans



Fig. 76 Belfaux, église; orgue de Heinrich Spaich (1880). La façade du buffet est parfaitement régulière, avec ses quatre compartiments étroits, séparant les tourelles polygonales de l'élément central, souligné par deux colonnes soutenant un arc surbaissé. – *Belfaux, Pfarrkirche; Orgel von Heinrich Spaich, Rapperswil (1880); ein säulengertragener Segmentbogen überdeckt das flache Mittelfeld; die beiden grossen polygonalen Türme sind durch vier regelmässige kleine Flachfelder eingebunden.*

des musées. Il n'est pas indispensable généralement que ces instruments soient rendus jouables et, le cas échéant, ils ne sont utilisés qu'à titre exceptionnel; pour l'orgue d'église en revanche, il s'agit d'une condition impérative, qui nécessite un entretien continu, avec pour corollaire le risque d'interventions imprudentes et dommageables. De plus, le problème de la restauration est différent d'un cas à l'autre et ne peut être résolu à partir des seules directives de caractère général. La superposition très fréquente d'éléments d'époques différentes peut rendre la situation extrêmement complexe et aggraver la difficulté de la prise de décision. En outre, ces objets historiques peuvent être en quelque sorte menacés dans leur intégrité par ceux-là mêmes à qui ils sont confiés. Ainsi, par souci de perfectionnisme, des facteurs d'orgues ont tendance à vouloir améliorer la substance existante et à remplacer des éléments anciens par des nouveaux soi-disant plus «fiabiles»; de plus, certains organistes prétendent modifier l'instrument dont ils jouent pour l'adapter à leur propre répertoire; enfin, les orgues en général, et même les instruments anciens, devraient dit-on se conformer aux exigences liturgiques ou plus exactement pseudoliturghiques. La Suisse n'est pas à l'abri de ces dangers, mais depuis plusieurs décennies elle est le théâtre d'un mouvement de plus en plus important visant à la protection de son patrimoine organis-

tique. Cette activité est stimulée par la richesse et la pluralité stylistique de ce patrimoine, une pluralité déjà signalée.

Le Pays de Fribourg offre l'un des exemples les plus significatifs d'une telle multiplicité, mais aussi de la symbiose et de la synthèse d'éléments de différentes origines culturelles. Il s'agit avant tout, bien évidemment, de la rencontre des cultures française et allemande qui a toujours caractérisé ce pays et qui, dans le domaine de la facture d'orgues, trouve l'une de ses expressions les plus accomplies dans l'œuvre d'Aloys Mooser (1770-1839). Cet auteur génial a su également opérer une fusion d'éléments sonores de tradition baroque et d'inspiration romantique. Mais il est encore plus étonnant de voir la facture d'orgues fribourgeoise pénétrée aussi de sonorités typiques de l'orgue italien. Ce mérite revient au facteur d'orgues nurembergeois Sebald Manderscheidt (1620-1685) qui, après s'être inspiré de la facture italienne pour l'orgue qu'il édifia en 1653 à l'église franciscaine St. Maria in der Au de Lucerne, fit de nouveau appel aux mêmes éléments italianisants pour l'orgue de chœur de la collégiale Saint-Nicolas de Fribourg, construit entre 1654 et 1657, lorsqu'il s'établit dans cette ville. C'est justement cet instrument qui a été l'objet de l'une des dernières et des plus importantes restaurations d'orgues dans le canton de Fribourg<sup>2</sup>. Il a ainsi retrouvé sa physionomie so-

2 Restauration effectuée en 1998 par la Manufacture de Grandes Orgues Th. Kuhn SA de Männedorf (ZH) – équipe dirigée par Wolfgang Rehn.

3 Restauration réalisée par la même équipe.

4 Restauré en 1987-1988 par la même équipe.



Fig. 77 Vaulruz, église; orgue de la Maison Goll (1896). Cet instrument à traction pneumatique tubulaire, presque intégralement conservé, est pourvu d'un buffet de style néo-renaissance, avec frontons brisés caractéristiques. Relevage en 2001 par H.-J. Füglistner. – Vaulruz, Pfarrkirche; nahezu vollständig erhaltene röhrenpneumatische Orgel von Goll (1896) – instandgestellt 2001 durch H.-J. Füglistner – mit aufwendig gestalteter 5-teiliger Fassade mit gesprengten Segmentgiebeln im Stile der Neurenaissance.

nore d'origine, et notamment le timbre admirable des tuyaux de façade, qui étaient pour la plupart restés muets pendant plus d'un siècle et dont fait partie la «Fiffera», un jeu typiquement italien, que Manderscheidt semble être le premier à avoir transplanté au nord des Alpes. Un autre instrument du même facteur, le splendide «positif» construit en 1667 pour l'église Notre-Dame de Fribourg, avait déjà bénéficié d'une restauration exemplaire en 1980-1982<sup>3</sup>.

Il est impossible d'énumérer ici toutes les restaurations rigoureuses effectuées dans le canton de Fribourg durant les dernières décennies. Nous ne citerons que celles des orgues cons-

truits par Aloys Mooser pour le monastère de Montorge en 1810-1811<sup>4</sup>, pour l'église paroissiale de Bulle en 1814-1816<sup>5</sup> et pour la cathédrale de Fribourg en 1824-1834<sup>6</sup>, ainsi que celle de l'orgue de l'église paroissiale de Vuisternens-en-Ogoz, provenant de la collégiale de Neuchâtel, pour laquelle il avait été construit en 1749-1753 par Johann Conrad Speisegger<sup>7</sup>. La mise en valeur d'un tel patrimoine, qui se révèle de plus en plus important, enrichit donc continuellement la vie musicale et culturelle de notre canton. Il nous reste à souhaiter que soient toujours plus vifs l'intérêt et le respect pour cette richesse inestimable.

5 Restauré en 1973-1976, 1986 et 1994-1995 par Hans-Jakob Füglistner de Grimisuat (VS).

6 Restauré en 1974-1982 par la Maison Neidhardt & Lhôte de Saint-Martin (NE).

7 Restauré en 1973-1976 par Jean-Marc Dumas de Romont.

## Zusammenfassung

Die Orgel stellt eine Synthese aller Musikinstrumente dar und bringt gleichzeitig das stimmliche Ideal zum Ausdruck. Ihr Bau stellt hohe technische Anforderungen und verlangt die Zusammenarbeit mehrerer handwerklich-künstlerischer Disziplinen. Als dekoratives Gebilde ist sie in einen architektonischen Rahmen gebettet. Lange Zeit galt nur das Gehäuse der Orgel als erhaltenswert, bis sich vor 50 Jahren die «Orgelbewegung» für die integrale Erhaltung einzusetzen begann. Im «Weilheimer Regulator» von 1957 sind deren Prinzipien formuliert. Die schweizerische Orgellandschaft spiegelt seit

jeher stilistisch-klangliche Elemente aus den Nachbarländern wider. Auch bei den Freiburger Orgeln vermischen sich deutsche und französische Elemente, besonders vollendet bei der grossen Orgel von A. Mooser zu St. Niklaus, Freiburg, der auch eine gelungene Synthese zwischen barocker und romantischer Klangvorstellung zu schaffen wusste. Italienische Einflüsse hatte bereits S. Manderscheidt aus Nürnberg beim Bau der Chororgel der Kathedrale assimiliert. Die kürzlich abgeschlossene Restaurierung hat die Fiffera, ein in Schwebung gestimmtes Register, wieder zum Klingen gebracht.