

Zeitschrift:	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	11 (1964)
Artikel:	A propos de l'orgue de 1500 environ, de l'orgue brabançon de 1550 et de la manière de les jouer
Autor:	Klotz, Hans
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858903

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HANS KLOTZ, KÖLN

*A propos de l'orgue de 1500 environ, de l'orgue brabançon de 1550
et de la manière de les jouer*

Qu'est-ce que l'orgue de 1500 environ? Abordons la réalisation de ce type-là en constatant que, à propos de l'orgue de 1500, il ne s'agit point d'un *type* quelqu'il soit. L'orgue de cette époque est tout simplement l'orgue à l'état de développement, se transformant depuis l'orgue médiévale à pleinjeu fixe jusqu'à l'orgue moderne à deux ou trois claviers manuels et pédale indépendante, donnant aux organistes non seulement les sonorités différentes des pleins jeux décomposés par octaves, quintes et mixtures, mais également celles des jeux de fond, des mutations flûtées et cymbalisées, contenants des tierces, et des jeux à anche.

Au cours de nos études, nous avons analysé les compositions de 42 orgues construites au cours des années à partir de 1487 jusqu'à 1522, dont les documents nous sont conservés. La moitié de ces instruments, au nombre de 21, ne contenait que des jeux de la série des principaux, des montres, préstants, doublettes, fournitures, cymbales, y compris les bourdons sur lesquelles s'échafaudait la pyramide sonore des positifs. Ces orgues-là possédaient, en moyenne, un nombre de 7 jeux, et un nombre de 15 jeux tout au plus, tandis que les orgues augmentées des timbres additionnels comme des jeux de fond à grosse et à menue taille, ouverts ou bouchés, des jeux à anche, des mutations flûtées ou cymbalisées, l'un portant l'autre, se trouvaient au volume de 14 jeux et, au maximum, à celui de 32 jeux, dont les deux tiers appartenaient à la série des principaux et le troisième tiers à la série des timbres nouveaux.

14 de ces 42 instruments n'avaient qu'un seul clavier manuel, 17 en possédaient 2, tandis que le nombre des orgues à 3 claviers manuels se montait à 11. Des 17 orgues à 2 claviers, c'étaient respectivement 15 ou 2 qui étaient munis d'un positif de dos (*Rückpositiv*) ou d'un positif supérieur (*Oberwerk*). Des 11 instruments à 3 claviers, 7 étaient équipés d'un clavier d'écho (*Brustwerk*) et 4 dotés d'un positif supérieur, le positif de dos étant sous-entendu.

A un nombre de 27, la pédale ne se jouait que par tirasse fixe, un nombre de 8 étant pourvu de quelques jeux supplémentaires; 15 de nos orgues étaient dotées d'une pédale indépendante.

Il est intéressant de connaître les jeux dont nos facteurs alors faisaient usage. Quant aux séries des principaux, nous rencontrons:

la Montre, pas trop rarement composée de deux ou trois rangs, le Pristant, la combinaison de la Montre et du Pristant, la Montre étant souvent de 2 rangs également, la Douzième, la Doublette, la combinaison Pristant + Doublette, la combinaison Douzième + Doublette (à la facture allemande encore utilisée aujourd'hui), la Fourniture, de 10, 20 ou 30 rangs environ, et la Cymbale.

Au grand orgue la rangée fondamentale était toujours une montre ouverte d'étain, de taille normale; au positif, c'était bien souvent une flûte de grosse taille, bien qu'en montre, ouverte ou bouchée, faite d'étain ou bien de bois.

De la famille des fonds, nous avons à mentionner surtout

le Bourdon de 8' [ou bien de 16'] et la Flûte de 4', mais aussi le Salicional de 8' [ou bien de 16'] et le Quintaton,
du groupe des jeux à anche

la Trompette, le Cornet à anche et la Cromorne, mais aussi la Bombarde, le Basson, la Voix humaine et le Clairon.

Quant à la série des mutations, c'est surtout

la Flûte de 2', la Sesquialtera ou le Cornet et la Cymbale «sonnante», mais aussi le Larigot et le Sifflet.

En moyenne, ces orgues possédaient 2 jeux de fond, 2 à anche et 1 de mutation.

Qu'est-ce que nous pouvons savoir à propos de la manière dont s'utilisaient les jeux et les claviers?

On connaissait bien le jeu à deux claviers et on y appréciait la clarté des lignes polyphoniques qui en résultait. La pédale ne fut point jouée par une partie seulement, mais à 2 et même à 3 et 4 également.

D'où les questions suivantes qui s'imposent en abordant l'étude pratique de telles œuvres comme le «*Salve Regina*» de Arnold Schlick, le «*Kyrie Angelicum sollemne*» de Hans Buchner et le *Praeambulum en Sol* de Ludwig Senfl:

Quels pairs de parties peuvent se réaliser en étant jouées par une seule main? On remarquera bien vite que ce n'est point le chant ferme qui était joué en solo comme c'est la pratique beaucoup plus tard à partir de l'époque des Sweelinck et des Scheidt.

Quels groupes de trois voix pourraient être joués ensemble par les deux mains? La rangée attribuée aux parties dans les tablatures ne donne aucun renseignement au sujet du clavier à employer.

Quant à la pédale (Fa à Ut), par principe, c'est chacune des parties qui pourrait y être jouée, pourvu qu'elle s'adapte à l'étendue du pédalier et, non point en dernier lieu, aux pieds eux-mêmes de l'organiste.

Quant aux mélanges des jeux, nous possédons des exemples très révélateurs dans les «Instructions» données en 1510 pour l'orgue de Bordeaux/St-Michel et, à la même époque, pour celui de Worms/St-André, où nous avons affaire avec des registrations nommées «le Grandjeu», «la Montre», «le Pristant», «la Flûte», «le Papegay», «le Cornet», «la Cymbale» et «la Voix humaine», titres dont plusieurs se représentent par 2 ou même 3 mélanges divers.

Or, en abordant les œuvres citées tout à l'heure, nous constaterons, quant au prélude de Senfl, que c'est bien là une pièce à jouer par l'une des registrations majestueuses, soit le pleinjeu, soit le grandjeu, et quant aux ouvertures et aux pièces terminales des œuvres cycliques de Schlick et de Buchner, il en est de même, tandis que les mouvements intermédiaires du «Salve» et du «Kyrie» seraient remis aux sonorités des jeux de fond, à anche et de mutation.

Quelles seront les solutions à propos de l'usage des claviers manuels et du pédalier?

L'étude du *praeambulum* de Senfl nous apprend aussitôt qu'il s'agit ici en effet d'une pièce à jouer à 2 claviers et pédale, en distribuant les six parties deux par deux entre les deux mains et le pédalier, solution qui permet d'éviter des croisements incessants et qui s'affirme bonne par le fait que, chacun des pairs de parties à confier à l'un des claviers une fois choisie, il n'y aura plus d'obstacle à poursuivre.

Les ouvertures du «Salve» et du «Kyrie» se joueront à 2 claviers également, la basse étant remise à la pédale, le déchant, la partie supérieure, étant joué par la main droite en solo, tandis que les finales seront jouées aux claviers accouplés et, quant à celui du Kyrie, en alternant les claviers section par section.

Les deuxièmes mouvements contiennent un récit de mutations, accompagné par fonds ou anches doux; les troisièmes items, écrits en trio, pourront mettre en juxtaposition un jeu à anche et un mélange de mutations. Les quatrièmes mouvements sont écrits en manière différente mais particulière chacun: celui du «Salve» en manière de

double pédale, à laquelle seront remis les parties de la basse aussi bien que celle de l'alto, d'où un accompagnement sombre pour un duo d'un ténor d'un jeu à anche et d'un dessus de mutations quelconques; des 5 parties du 4^{me} mouvement du «Kyrie», la basse sera confiée à la pédale, tandis que les 4 parties supérieures, deux par deux alternant les unes avec les autres, seront distribuées aux deux claviers manuels et registrées en timbres différents. —

Alors, c'est le tour de l'orgue brabançon ou, plus exactement, de celui de Bois-le-Duc de 1550 environ dont nous aurons affaire. L'orgue brabançon est développé par quelques uns des maîtres auxquels nous eûmes affaire tout à l'heure à propos de l'orgue de 1500 environ, soit les Hans von Köln, les Hans von Koblenz et les Peter Breissiger, et c'est bien Hans von Köln lui-même qui, âgé de 70 ans à peu près, en 1539, fut l'un des constructeurs du premier instrument de notre type qui, plus tard, sera le plus célèbre entre tous: de l'orgue de l'église de St-Nicolas à Amsterdam, nommée «de Oude Kerk».

L'orgue brabançon de 1550 représente un type exact, extrêmement mûri jusqu'aux détails les plus précis, et le plus ancien des maîtres qui avaient poursuivi cet art — les familles des Niehoff, des Lampeler van Mill, des Hocquet —, Henri Niehoff, était bien l'élève de tous les trois grand facteurs de l'époque de 1500 mentionnés tout à l'heure.

Alors, qu'est-ce que le type d'orgue de Bois-le-Duc de 1550? C'est l'instrument à 27 jeux environ, distribués sur trois claviers manuels et pédale dont l'étendue se fixait précisément à celle des claviers du grand orgue de Zwolle, de 1505 à peu près, construit par Hans von Koblenz, soit du Fa à l'Ut, octave et une quinte, à la pédale; du Fa au La aigu, trois octaves et une tierce, au clavier du positif de dos; de l'Ut au La aigu, trois octaves et une sixte, au clavier du positif supérieur; et du Fa grave au La aigu, 4 octaves et une tierce, au clavier du grand orgue.

Or, au clavier principal, nous trouvons la grande Montre, le Prés-tant et la Doublette, ces deux derniers quelques fois parlant sur un seul registre, la Fourniture et la Cymbale, formant le pleinjeu de 12', le pleinjeu du positif de dos s'échafaudant sur la Montre de 6', qui avait à porter le prétant, la Fourniture et la Cymbale du Positif, et dont les bases de 6' et de 3', aux octaves aiguës, étaient de taille bien grosse.

La pyramide sonore du positif supérieur se formait de rangées de grosse taille comme du Bourdon, souvent à cheminée, de la Flûte, du Nazard, de la Quarte de ce dernier et du Sifflet, jeux de mutation par excellence pour être joués en solo et qui, à l'aide d'un préstant, d'une trompette et d'une cymbale sonnante très aiguë, constituaient le grand-jeu, cette espèce de sonorité majestueuse qui se trouve en juxtaposition du pleinjeu, dont faisaient un usage si profitable les grands maîtres à partir des Schlick et des Sweelinck jusqu'aux maîtres comme les Couperin et les Bach et qui, aujourd'hui, n'est presque jamais connue ni par les facteurs ni par les organistes. Le grandjeu du positif de dos, posée sur un sommier particulier, se composait du quintaton, de la flûte, du larigot, de la cromorne et du clairon; il pouvait être réuni, au moyen de l'accouplement des claviers, à celui du positif supérieur.

Il va sans dire que les jeux de mutation des deux positifs prêtaient au joueur des sonorités excellentes pour être jouées en solo ainsi que les jeux d'anche ajoutés pour la même raison comme le cornet à anche, le jeu de régales et le jeu nommé «Baarpipp».

La pédale de cet orgue est une chose bien particulière: à part un ou deux jeux qui lui sont propres, soit une trompette de 8' et un jeu nommé «Nachthorn» de 2', ce dernier étant construit comme flûte ouverte de taille bien grosse, la pédale brabançonne se jouait par tirasse du grand orgue. Mais, joués par la pédale, les jeux du grand orgue ne sonnaient pas tels qu'ils étaient accordés, la tirasse étant disposée à l'octave grave, ce qui faisait, grâce à la composition chevauchante des mixtures, l'effet de l'addition d'un 16' et non pas d'une simple transposition seulement. Or, comme le clavier principal, aux graves, était augmenté d'une octave entière qui pourrait bien être considérée comme octave propre à la pédale, on pourrait dire que la pédale de l'instrument brabançon, bien que pendante, était indépendante simultanément, d'autant plus que les jeux qui à la pédale ne font pas grand'chose, sont remis à un «positif supérieur».

Rien n'est oublié, rien n'est de trop; voilà l'universalité d'un côté, de l'économie de l'autre.

Abordons la question de l'usage que l'on faisait de cet instrument. Bien sûr, les possibilités sont immenses: deux pleinsjeux et deux grandsjeux de caractères différents, tous variables en soi, des jeux de fond à chaque clavier et, aux deux positifs, un assortiment très riche de jeux de mutation et à anche. Cela permet toutes les registrations

classiques: pour le duo, des mutations, soit jouées sur un seul clavier, soit à deux claviers par mélanges différents, ou bien en combinaison avec l'un des jeux à anche soit au dessus soit à la basse; pour le trio, il en est de même, en ajoutant la pédale, soit jouée en basse, en taille ou bien au dessus, portant toujours les fonds de 16' ou de 8', l'anche à 8', les pleinsjeux de 16', 8', 4' et même de 2' et, last but not least, la flûte de grosse taille de 2' nommée «Nachthorn». Point de difficultés pour un récit ou une taille à 2 claviers et pédale, exécutés soit par un jeu à anche soit par un mélange de mutations. N'oublions pas que, grâce à la combinaison singulière du clavier du grand'orgue, augmenté d'une octave grave, avec le pédalier, il est possible, le cas échéant, de jouer certains passages de pédale trop difficiles pour les pieds, par la main gauche, au clavier principal, sans aucun changement de timbre.

L'orgue de 1500 environ et celui de 1550 — l'instrument au cours de son développement et à son apogée — tous deux point trop connus mais, néanmoins, pleins d'intérêt. Plus tard, nous aurons l'orgue des Thierry, des Schnitker, des Silbermann, des Riepp, plus grands que celui des maîtres brabançons et différents de celui-ci — mais aucun d'eux ne l'a dépassé. A l'orgue brabançon de 1550, on ne pourrait jouer les préludes d'un Bach; mais à celui d'un Schnitker ou d'un Silbermann, on ne saurait exécuter convenablement les fantaisies de Sweelinck non plus. —

Et voilà quelques problèmes pour la facture moderne.

FRIEDRICH JAKOB, ZÜRICH

*Tendenzen des heutigen Orgelbaus**

Die gegenwärtige Lage im Orgelbau ist geprägt durch den Kampf verschiedener sogenannter «Richtungen». Im großen gesehen können wohl vier derartige «Richtungen» unterschieden werden. Da wäre vorerst einmal das zusammenschmelzende Grüpplein der alten Romanti-

* Ungekürzter Text in «Musik und Gottesdienst», Nr. 1, 1963.