

A propos de l'orgue de St Elisabeth à Bâle

Quelques souvenirs de l'organiste Rudolf Löw

Extraits du «Basler Jahrbuch» de 1926, transcrits par Susanne Boeke

Traduction et adaptation de Guy Bovet

Ces souvenirs ont été écrits en automne 1923 à l'occasion du 25^{ème} anniversaire de mon activité d'organiste à Ste Elisabeth. Je les ai donnés à imprimer afin de montrer dans quelles conditions les organistes travaillaient à Bâle à cette époque.

Mon père, Rudolf Löw-Burckhardt, était organiste corps et âme. A côté d'autres activités musicales, c'est à l'orgue qu'il était le plus heureux, et il considérait son ministère d'organiste liturgique comme la partie la plus importante de son travail. Non seulement il était parfaitement formé, mais il connaissait la facture d'orgues à fond. Dès mon enfance, je l'accompagnais à l'église et l'écoutais jouer. Une chorale de jeunes filles, formées par mon père, soutenait le chant de l'assemblée et elles connaissaient tous les cantiques par cœur.

Après le culte, je m'approchais de la console pour y lire les noms français des jeux de Merklin. A la cathédrale, où avait lieu le culte de l'enfance, je me plaçais toujours de sorte à voir le buffet imposant de l'orgue : il arrivait que mon père remplaçât le titulaire, M. Benedikt Jucker.

Il y avait d'autres organistes dont je me souviens : Theodor Kirchner de Winterthur, qui en jouant avait toujours un reste de cigare dans la bouche, et Jakob Probst, l'organiste de St Pierre, agriculteur de son métier, qui était si habile qu'il fut nommé à ce poste avant plusieurs autres. Il y avait aussi Jakob Wagner, organiste de St Leonhard, un homme modeste et timide, qui avait des idées bien arrêtées quant à la musique jouée à l'église. Je me souviens de ses reproches lorsque mon père jouait des scènes de « Tannhäuser ». Ce Wagner était tisserand de son métier et perdit un œil en voulant nettoyer son fusil ; pendant son séjour à l'hôpital, il y accompagna les cultes, et fut ensuite nommé à St Leonhard. Il disait à mon père: « Tu vois, c'est le bon Dieu qui m'a fait un signe en m'enlevant un œil ! », et mon père lui répondait : « Fais attention de ne pas recevoir un second signe ! » Les cultes à St Leonhard avaient un style bien à eux, car Wagner formait avec son chantre, Georg Honesta, et son souffleur, un trio bien caractéristique, qui se mouchaient bruyamment avec un mouchoir rouge.

A St Alban, il y avait l'organiste Schröter, tromboniste, qui ne savait qu'un seul morceau qu'il jouait tous les dimanches, et à St Martin, c'était le violoncelliste de notre orchestre, Moritz Kahnt. Il jouait un orgue dans un état d'avant le déluge, avec quatre ou cinq soufflets sans réservoir, et accordé dans l'ancien « Chorton », un ton plus haut que la normale.

C'est dans cette guilda que je suis entré comme remplaçant de mon père. J'étais ravi, mais pas du tout prêt à cette tâche. J'avais appris un peu de violon, mais on considérait que le piano était un instrument que l'on apprenait tout seul. Mon père me donna alors quelques leçons d'orgue. Il avait étudié à Leipzig, et jouait Bach d'une manière très sévère, sans jamais changer les registres au cours d'une pièce. Quant à Mendelssohn, il disait qu'il avait abîmé le style de l'orgue et qu'il ne savait pas respecter la marche des voix : il avait fait du contrepoint avec le professeur Moritz Hauptmann. Parmi les modernes, il approuvait la musique du Français Alexandre Guilmant, qu'il avait rencontré lors de l'inauguration du nouvel orgue de St Pierre à Genève. Mais pour mon père, c'est l'accompagnement et l'improvisation sur des chorals qui étaient les plus importantes disciplines, et il m'apprenait à mettre la mélodie à la pédale pour accompagner au manuel.

Je jouais aussi du violon dans l'orchestre et me souviens encore des visites de Brahms : mes devoirs

d'école en souffrirent un peu. Mais je me mis quand même à l'étude de la philologie et à l'histoire de l'art, et un de mes parents m'en félicita en me disant : « la musique ne doit te donner que le sucre sur la tartine ». Cela ne m'empêcha pas de me plonger profondément dans la théorie de la musique : un de mes camarades, qui n'en voyait pas l'utilité, se fit gronder par les paroles : « vous voulez commencer là où Beethoven s'est arrêté ! ».

Après mon père, je travaillai l'orgue avec Alfred Glaus. Ce fut une toute autre école : Glaus était méticuleux dans la registration, presque trop compliqué. Le grand public ne l'appréciait pas, car il était extrêmement nerveux dans son jeu. Il me fit travailler de la musique romantique, pourtant, il n'aimait guère la musique française. Ainsi, lorsque l'organiste français aveugle Mahout donna un concert d'œuvres de César Franck, ce fut une grande découverte pour moi.

A Nouvel-An 1891, on m'offrit le poste de l'église St Alban. C'était une joie de rejoindre cette charmante petite église. En été, après le culte, le pasteur et l'organiste allaient prendre un bain rafraîchissant dans le Rhin, et en hiver, il fallait peller la neige. J'ai gardé ce poste pendant huit ans.

Pendant l'été 1898, mon père mourut soudain d'une pneumonie.

L'orgue de Ste Elisabeth devait subir quelques travaux : relevage et nettoyage, ainsi que quelques adjonctions au 2^{ème} clavier. Naturellement, je postulai et fus élu. Jamais je n'aurais pu me séparer de cet instrument, mais il fallait l'améliorer, et je connaissais bien ses défauts. C'est un instrument de style français, et il correspondait exactement à l'orgue idéal du docteur Schweitzer tel qu'il est décrit dans son livre sur l'art de l'orgue français et allemand. Il avait des sommiers à coulisses soigneusement ajustés, un toucher précis et des anches éclatantes, mais il manquait de fonds, spécialement au second clavier. En 1899/1900, on put ajouter trois jeux à ce clavier et remplacer la Flûte et la Gambe par des jeux plus forts. A la désolation de mes vieux souffleurs, on installa une soufflerie électrique. C'était la première expérience de ce genre pour la maison Aliaoth. Il y avait deux immenses moteurs avec d'énormes pistons qui avaient été vissés sur les pédales des souffleurs pour actionner les réservoirs. La machine faisait un bruit tellement insupportable que l'on ne pouvait pas jouer doucement. De plus, les moteurs avaient l'habitude de tomber en panne aux moments les plus solennels, même si l'on les faisait réviser la veille par des électriciens. Heureusement, le sacristain pouvait intervenir manuellement et souffler tant bien que mal, mais il fallut bientôt remplacer les machines par un ventilateur Meidinger. Je dus alors me battre contre les Services Industriels qui refusaient de livrer du courant pour les orgues, car ils voulaient couper l'électricité pour procéder aux réparations hebdomadaires.

Au bout de 14 ans, l'orgue et l'organiste, qui étaient contemporains, atteignirent leurs cinquante années de service et je préparai, avec le facteur bâlois Zimmermann, une reconstruction radicale de l'instrument.

Le financement de 12'000 francs fut couvert pour un tiers par l'église, pour le 2^{ème} tiers par le fonds Ste Elisabeth, et le reste par des dons privés. Il fallut ajouter des jeux, et avancer le buffet pour obtenir un meilleur son et plus de place. On m'interdit d'équiper l'orgue de combinaisons car « on ne voulait pas un orgue de concert ».

Mais les choses allèrent bien, et les travaux furent exécutés en automne 1913. Ce ne fut pas facile de combiner les sommiers à coulisses avec une transmission moderne pneumatique, mais la réussite est totale et l'instrument fonctionne parfaitement depuis dix ans. Il possède 43 jeux au lieu des 29 précédents, sur trois claviers et pédale. Comme le recommande le docteur Schweitzer, on a obtenu un orgue à la mécanique moderne allemande, avec une sonorité française plus raffinée et moins lourde.

La musique au culte est très importante : chorale, assemblée, orgue.

L'organiste veillera aux préceptes suivants :

Le prélude ne doit pas être n'importe quelle production musicale, mais une introduction au choral qui va suivre, et aussi à l'atmosphère du dimanche ou de la fête. Après la prédication, l'orgue ménage une transition entre la parole parlée et chantée ; on trouvera si possible un extrait d'un oratorio qui prolonge la pensée de la prédication. Et enfin, la sortie doit être l'accord final et la note sur laquelle tout le culte est construit. Si les fidèles sentent cela, l'organiste peut être satisfait. Ainsi le culte devient en même temps une manifestations artistique et religieuse. Si l'organiste peut inspirer à son auditoire dominical une prière joyeuse ou un recueillement silencieux, il ressentira de la fierté, mais il ne doit pas rechercher sa propre gloire, mais comme le dit C.F. Meyer, « il appartient au Roi ».