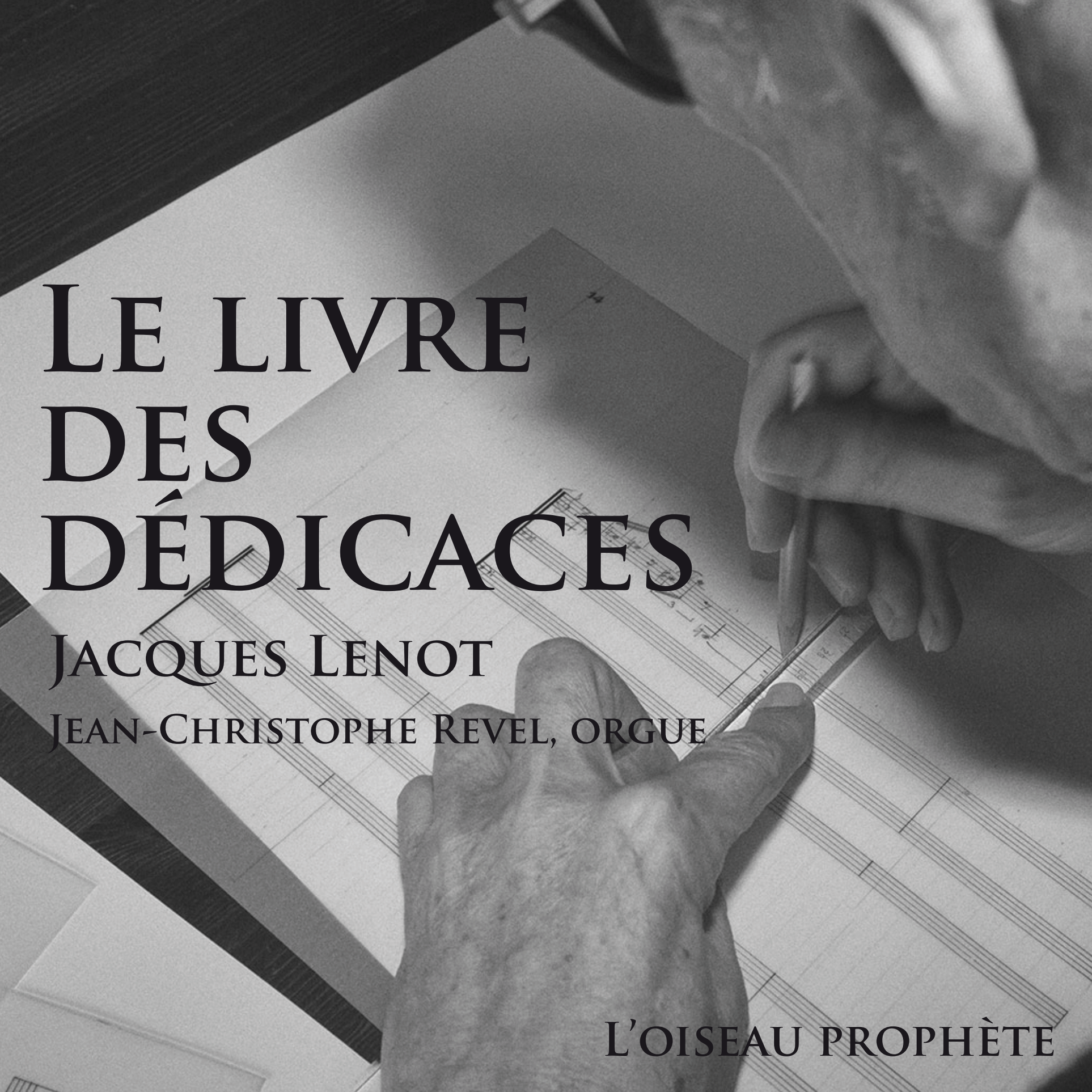


Le livre des dédicaces

Jacques Lenot

Jean-Christophe Revel, orgue

L'oiseau prophète

« On ne peut donner du langage mais on peut le dédier (...) L'objet donné se résorbe dans le dire somptueux, solennel, de la consécration, dans le geste poétique de la dédicace…» Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux[1].

Avertissement au lecteur-auditeur

Carus Amicis : être cher à ses amis.
C'est Horace vieillissant qui considère cela comme au-dessus de tout ce qui vaut la peine d'être vécu sur cette terre ; c'est Pascal Quignard qui l'écrit dans une belle préface d'un roman de jeunesse[2].
C'est parce qu'ils lui sont chers que Jacques Lenot écrit des œuvres pour ses amis, et qu'ils en sont, parfois, la matière même : est-ce trop téméraire de l'écrire ainsi ?
Lambeaux de vie, épars, passés au filtre de la combinatoire et du geste musical.
Mi et Sib sont les personnages principaux de ce livre encadrant ainsi les notes de la série initiale de l'œuvre.
Ils apparaissent au gré des situations et des affects traduits en sons par le compositeur tout au long de ces 25 pièces qui constituent le livre. *Le Livre des dédicaces* - un hommage en filigrane aux compositeurs aimés : Bach, Schumann, Webern (dont l'ombre plane d'un bout à l'autre du recueil) et quelques autres – a été composé en février 1987 et créé en l'église Saint-Séverin à Paris le 19 juin 1988 par Pierre Boumard (1963-1994).
Ecrire ainsi pour ses amis...
Pour conjurer le sort…
L'écriture comme catharsis…
Ou comme pour mieux s'inscrire dans le cours du temps, que l'on perçoit ou qui passe, bien malgré nous.

L'ensemble de ce carnet de notes de travail
restitue les pensées qui me sont venues bien
malgré moi au commencement des séances
d'enregistrement en cette fin d'octobre au cœur de
la cathédrale Saint-Christophe de Belfort

Revivre 20 ans en quelques instants...

Le livre des dédicaces

Belfort, 20 octobre 2015, Cathédrale Saint-Christophe

Revivre 20 ans en quelques instants...
C'est dans l'obscurité de l'édifice, tel un tombeau, presque isolé du reste du monde que je m'apprête à enregistrer *le Livre des dédicaces*. Seules, quelques lumières diffuses parviennent de la ville déjà silencieuse qui nous entoure, comme attentive à ce que nous allons entreprendre.
Au moment même où Vincent va me donner le top, des instantanés me reviennent...

La découverte de l'œuvre chez une amie angevine il y 22 ans de cela, ma rencontre avec le compositeur quelques mois plus tard un après-midi d'été en Gascogne : « ah ! vous ne connaissiez pas cette charmante bourgade » - les moments face à l'œuvre - travail, présentations, concerts.

Tout cela remplit vingt années sans que l'on ne s'en soit vraiment rendu compte.
Le temps a passé. Et c'est comme ça.

La voix de Vincent résonne dans l'appareil «...Jean-Christophe, encore quelques instants… »

Pièces III / XXIII, ***comment répartir une monodie dans le temps***

C’est maintenant que ça commence, que ça va commencer ; un ultime grondement de moteur s’en va mourir dans la nuit naissante...
D'infimes gouttes de sueur perlent sur mon front – en cette fin de mois d’octobre, dix degrés tout au plus dans l’édifice - comme ces gouttes de rosée qui recouvrent les jardins quelques vingt années auparavant en ce matin de Pâques en Gascogne.
Je vais jouer à la communion de l’office la pièce III (ainsi que sa suite la pièce XXIII)
C’est la pièce de la mélancolie mais aussi de toutes les solitudes.
Je commence à jouer la première phrase (série initiale de l’œuvre) fragmentée par des silences durant lesquels la réverbération de l’édifice renvoie en pointillé ce qui vient d’être joué.
Dans cette transcription d’une pièce pour alto solo *De la mélancolie*, le silence est traité en fonction de l’espace résonant de l’église, faisant de l’écho - né de la réverbération du lieu - la chambre d’une mémoire immédiate.

En Gascogne, 1994

Je me souviens de l'odeur du café qui imprégnait l'appartement et qui m'envahissait lorsque je m'introduisais, doucement, à pas feutré, comme l'on entre parfois dans un sanctuaire ; l'appartement de l'artiste au repos, un lieu empreint d'une atmosphère de siestes et de silence.

18 décembre 2014 / 22 décembre 2014 / 5 janvier 2015

Ca y est, j'y suis maintenant.

Durant ces quelques journées crépusculaires de janvier, je reprends l*e Livre des dédicaces* de Jacques Lenot, après 20 ans de travail et de réflexions sur cette œuvre majeure de ce compositeur.

En relisant mes pièces de prédilection, il me semble lire la musique pour la première fois, bien que j'en connaisse chaque note, chaque difficulté apparente ou sous-jacente, de nouveaux détails m'apparaissent également.

Je travaille sur l'édition utilisée dès le début, il me reste ainsi une infinité de traces que je traduis aujourd'hui ; signes d'un temps à jamais révolu.

Ce n'est pas le temps originel de la composition que je tente de restituer mais bien celui, passé, il y a deux décennies, à découvrir cette musique qui me fascinait alors et qui m'émerveille toujours autant.

Pièces IV / XXII, *trois temporalités superposées*

Je commence le travail par la pièce IV, pièce des trois temporalités superposées : quintolets de noires, triolets de blanches, un cantus firmus en rondes ; le tout articulé « par quatre » formant ainsi un canon d'articulations et de gestes :
Trois mondes sonores qui se superposent, trois gestes phrasés.
J'avais noté il y a 20 ans une phrase de Rainer Maria Rilke issue du *Journal de Worpswede* (Décembre 1900) « et comme sur le dos des poissons je plonge dans la clarté réfractée des étangs…»

5 Janvier 2015,
Je continue à lire la pièce IV.
Comment rendre musicalement les phrasés simultanés tout en restant précis à la fois ?
Ce matin à remettre l'œuvre sur le métier, il me vient à l'esprit de travailler gestes par gestes.
Car il s'agit bien d'une question de gestes.
Comment faire sonner les phrases par quatre, mettre sur chaque doigt un poids différent, aller dans le sens de la courbe, en épouser les contours ? Les possibilités d'expression à l'orgue m'apparaissent ainsi multiples par la seule traction de la soupape. Tout un monde entrouvert…
Qu'en restera-t-il à l'issue de ce travail ?
Le remettre sans cesse en jeu et élargir continuellement le champ des possibles : l'artiste à l'œuvre ou Sisyphe au supplice.

Pièces V / XXI, *faire sonner la virtuosité*

16 Février 2015,
Le travail de la pièce V reprend.
La « Fureur ailée » me revient sous les doigts bien plus facilement que lorsque je l'avais apprise il y a vingt ans. Je me heurte cependant aux mêmes chausse-trappes : rester coûte que coûte détendu – sur le plan musculaire.
La lenteur sera mon meilleur allié.
Disparation de Mi - la belle absence, si chère à Georges Pérec.
Travailler en parallèle son jumeau : la pièce XXI. Les voix sont inversées, le texte est fragmenté, progressivement.

Pièces XII / XIV, *un Scherzo qui groove*

4 juillet 2015, Auch en Gascogne.
Repenser la pièce XIV ou la penser pour la première fois.
Un grand chant confié à la tessiture du violoncelle, au pédalier, quasi arioso.
Revoir les tempi de la seconde partie à partir de cette pièce.
Faire de nouvelles propositions au compositeur 27 ans après la création de l'œuvre par son interprète d'alors, serait-ce trop oser ?
Jouer la musique composée pour d'autres c'est toujours porter atteinte à la mémoire des morts.
Jamais encore jusqu'à maintenant je n'avais perçu aussi clairement le caractère onirique de la seconde partie du livre. Les images nous reviennent dans une sorte de halo, presque comme dans un songe: se souvenir de Visconti, *Mort à Venise*. Les personnages apparaissent sous d'autres oripeaux, presque méconnaissables.

Pièces II / XXIV, VI / XX, X / XVI, ***jouer avec la mémoire, Anton Webern In memoriam***

Je me suis levé ce matin de bonne heure et j'ai écrit sur une feuille de papier « *le Livre des dédicaces est le Livre des souvenirs* ».
A six reprises le compositeur propose une séquence narrative qui me fait penser à la « promenade » des *Tableaux d'une exposition,* sorte de fil conducteur dont les éléments sont sans cesse transformés et variés (figures rétrogradées, en miroir, inversées, éléments énoncés en des registres différents etc...)
Six pièces : II / XXIV, VI / XX, X / XVI (*en forme de bagatelles alla Webern*) ; six narrations reprises à intervalles réguliers afin de tenter d'atteindre malgré tout un ultime but ; aller au bout de l'histoire, ou du moins au bout de ce que la mémoire a bien voulu nous laisser en héritage, au fil des années, au gré de notre propre histoire.
Ce matériau musical, réemployé sans cesse, est passé au prisme de la combinatoire dont le compositeur s'est attaché à gommer les contours pour ne donner à entendre que l'essentiel : une matière musicale en mouvement, des instantanés - des fragments de vie - que l'on capte de manière quasi fugitive - à la Pialat -, tout est dit en quelques notes, tout l'art du compositeur réside en ces quelques « peut-être ».

*«...Attention c'est bientôt à toi...», Vincent notre « ingé-son » en est aux ultimes réglages, tout me semble figé à ce moment précis où je vais devoir m'exprimer...*a

... Sur les routes du Gers.
Me revoici au pays du commencement, là où tout a commencé, et c'est maintenant que j'ai ce sentiment indicible que cela recommence, presque imperceptiblement, sans cesse, dans ce pays des souvenirs, comme figé par le soleil qui grille chaque brin d'herbe sur le bord des chemins.
Le Livre des dédicaces agit comme un révélateur de souvenirs tout autant involontaires qu'inévitables.

Pièces VIII / XVIII, *imiter la voix humaine*

Cette voix aiguë de l'homme qu'affectionnaient déjà les anciens, c'est celle d'Henri Ledroit chantant *Le soliloque de la grâce*[3].
Le texte me revient en mémoire (« C'en est donc fait : ma carrière est finie ! Et mes amours aussi).
A la prosodie du français complexe et contrastée répond la souplesse de l'agogique de la phrase - que je registre dans l'aigu au pédalier - comme pour tenter de retrouver ce timbre perdu.
Ces triolets de noires doivent être compris comme un rubato écrit. Sur la partition le compositeur a écrit pour moi *Keep cool* ; état général de la pièce.
La solitude, l'ombre et le chaos que nous renvoie parfois la nuit ; *pièce XVIII*, un discours qui se poursuit dans une tessiture plus grave. Un instrument de basse qui tente de retrouver les accents de la voix humaine ; passer des ténèbres à la lumière. Un mouvement d'ascension que l'on retrouve à de nombreuses reprises dans ce livre.

Pièces XI / XV, ***jouer un grand jeu (sous forme de dialogue)***

Jouer le jeu, les trilles maintes fois répétés, ultimes survivances d'un art qui n'est plus ; celui du Grand-Siècle qui a tant fasciné le compositeur (ne dira-t-on jamais assez son admiration pour Nicolas de Grigny, qu'il découvre dans les années 70 en même temps que l'œuvre du cantor de Leipzig).
Un dialogue sur les grands jeux comme figé dans le temps, distendu et regardé à la loupe, qui, de par son effet grossissant, donne à entendre les figures d'ornements au ralenti et allongées indéfiniment (une sorte de delay permanent) ; avoir en cet instant une précision d'entomologiste.

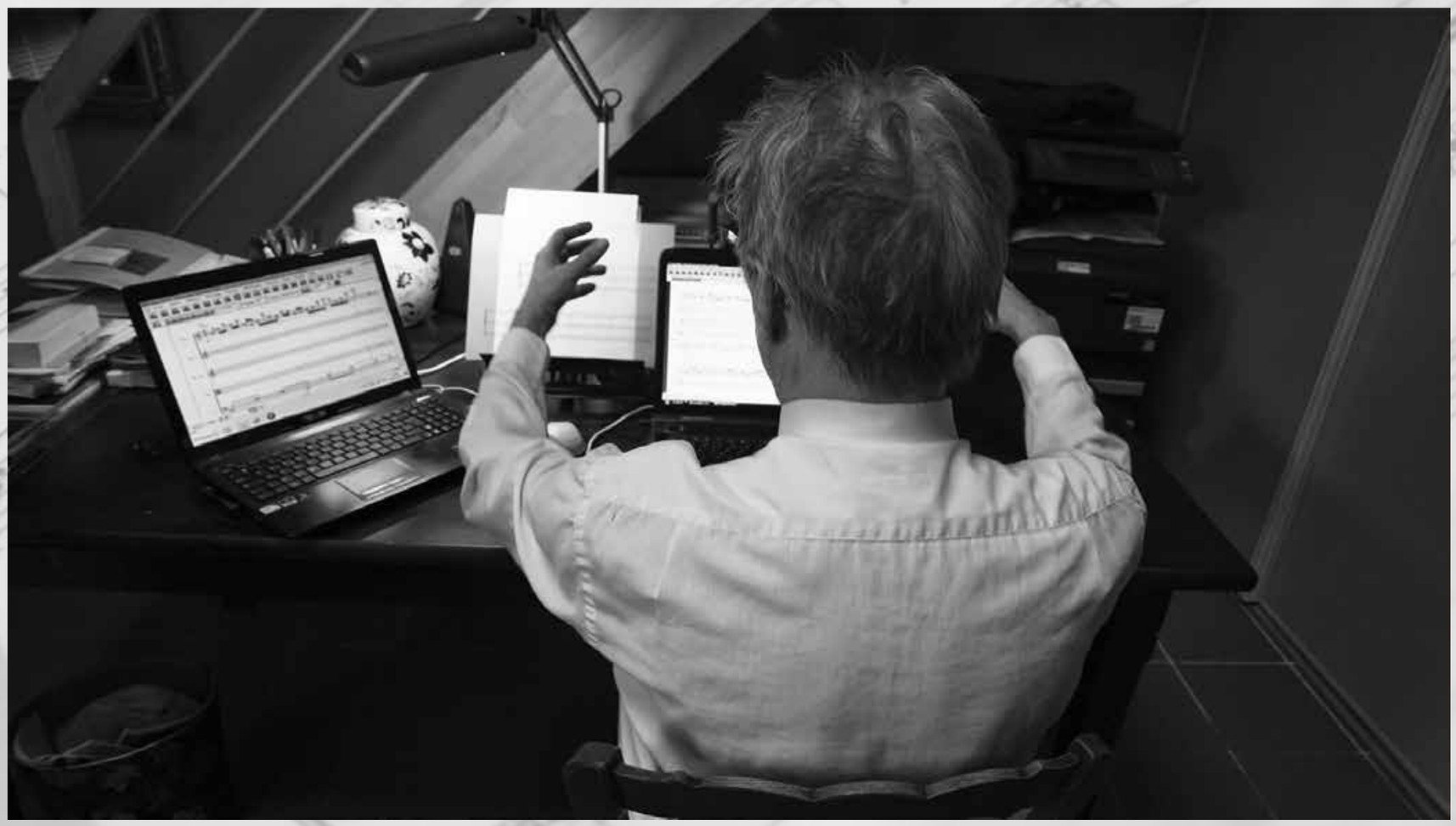
« ...Attention je suis bientôt prêt... la voix de Vincent se fait plus courte, l'échéance se rapproche... »

Fin 1993 dans le Gers.
Je m'ingénie, le soir, à trouver les jeux de codage présents dans le livre.
Dans quelle(s) situation(s) l'on retrouve Mi et Sib, intervalle polymorphe s'il en est (tel que le sera le FA-SI de Berio d'ailleurs). Les pièces qui se terminent par Mi (I,VI,VIII,IX,XXV par exemple), celles qui se terminent par Sib (pièces IV,V,XI), celles où l'on trouve les deux notes simultanément en finales - souvent en antagonismes, réparties entre la basse et le soprano, aux extrêmes de l'ambitus - (II,X,XIV) et celles ou le Mi et Sib se trouvent au cœur de la pièce, sortes de notes pivots qui ne disent pas leur nom (pièces VII et XIX).
Le livre présente ainsi différents niveaux de lecture.

Pièces VII / XIX, *une manière d'intermezzo, alla Schumann*

Dès la première fois, je n'ai vu que cela : la parenté schumannienne - *Carnaval de Vienne.* Les figures employées par Schumann - reprises par Brahms - ce chant noté dans l'aigu à la main droite (pour la *pièce VII*) ou bien à la basse (pour la *pièce XIX*) accompagné par un continuum en valeurs brèves - les doubles - ici monnayées en différentes valeurs rythmiques - confère au tout un sentiment proche du geste improvisé.

Je me souviens avoir entendu le compositeur improviser à l'orgue de cette manière.



Pièces IX / XVII, ***faire sonner le dessin***

Des mots même du compositeur « il s'agit d'un dessin ».
Je suis resté vingt ans durant devant ces quelques feuillets de la pièce IX, perplexe, à tort d'ailleurs, ce dont je vais me rendre compte à l'usage, au fur et à mesure que je m'aventure dans cette forêt de signes et de symboles. Le projet artistique est singulier : écrire deux parties avec les mêmes notes - seuls les rythmes diffèrent - plus une coda qui reprendra les principales figures rythmiques d'une œuvre datant de la même période, *Le tombeau de Szymanowski*. J'ai décidé de passer outre le tempo indiqué - qui de l'avis de tous est trop rapide - et de prendre un mouvement qui permettra de faire sonner les différents éléments composant cette page. Un *Allegro ma non troppo* qui aura tendance à s'amenuiser au fil de la pièce (le principe de répétition du motif rythmique épuise progressivement le matériau) et aboutira à une coda plus tranquille, quasi interrogative, laissant le Mi en suspens dans l'aigu du pédalier...
La pièce XVII, son pendant, sera plus douce, quasi onirique. Le caractère est accentué par le mélange soyeux et tranchant de 8' que je choisis sur le bel orgue de Belfort (mélange de bourdon, gambe et salicional).

« Cette fois on y est presque, tiens-toi prêt...»

Pièces I / XXV, *une manière de préluder, alla Bach*

Lorsque je joue la pièce I (et son rétrograde exact pièce XXV), je pense immédiatement au prélude du *Nun komm der Heiden Heiland* de *l'Orgelbüchlein* - d'ailleurs le *Livre des dédicaces* n'est-il pas une sorte de petit livre d'orgue d'aujourd'hui ? La figure augurale de la pièce I, cet arpègement à la mesure 3 confié à la main droite renvoie à la figure initiale du prélude de Bach.
Travailler l'accord en construction, sa direction ; comment façonner la matière sonore - je pense à Jean Boyer une fois encore, à sa manière de nous amener à entrer dans le son - souligner la ligne, la sculpter, par l'action seule des doigts?
« Ma fin est mon commencement », terminer par ce que l'on a commencé, revenir en son point de départ, en sortons-nous pour autant indemne ?

Pièce XIII, ***une manière de toccata***

«...Jean-Christophe, cette fois c'est bon, ça tourne de mon côté, c'est quand tu veux...»

J'énonce alors les premières notes de la Pièce *XIII*, je lance en réalité la première phrase, que je comprends comme une question, dans le silence de l'édifice.

Cette première phrase de cette pièce que j'appelle toccata parce qu'elle est la plus dense sur le plan polyphonique, la plus sonore également en terme de dynamique, celle qui nous donne le sentiment de toucher pleinement l'instrument - sorte de toccata frescobaldienne en creux dont on aurait supprimé toutes les notes de passage dans les imitations et conservé uniquement les points de rencontres harmoniques.

Une toccata en négatif qui se délite peu à peu (« tels des corps démembrés...») jusqu'à faire flotter dans l'aigu, la note Mi, belle, apaisée et nue.

Ainsi à ce moment même où je lance cette phrase musicale en forme de question, je prends conscience à quel point s'est développée avec le compositeur une complicité artistique durable et sincère emprunte de joies et de peines ; ce qui est le propre de toutes relations entre deux personnes qui se considèrent comme des amis.

Jean-Christophe Revel

Notes :

[1] BARTHES Roland. *Fragment d'un discours amoureux*. Paris : Éditions du Seuil, 1977. 281 p.

[2] QUIGNARD Pascal. *Carus* (2°éd.). Paris : Gallimard, 1979. 372 p.

[3] LENOT Jacques. *Le soliloque de la grâce*, pour haute-contre. Texte de Jean-Pierre Derrien (extrait de l'opéra *Un déchaînement si prolongé de la grâce*) Paris : Éditions L'Oiseau Prophète, 2014. 8 p.

Jacques Lenot

Originaire de Saint-Jean d'Angély en Charente Maritime, Jacques Lenot revendique un parcours atypique. Autodidacte - même si sa route a croisé celles de Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Maurizio Kagel à Darmstadt, de Sylvano Bussotti à Rome, de Franco Donatoni à Sienne - dévoué au seul processus créateur "ni instrumentiste ni chef d'orchestre" - indépendant des institutions musicales (son seul poste officiel a été brièvement celui d'instituteur).

Depuis la création très remarquée, en 1967, de sa première œuvre d'orchestre au Festival de Royan - proposée par Olivier Messiaen - il impose une écriture complexe, tourmentée, très pointilleuse dans le détail de la nuance, de l'attaque, du rythme. D'origine sérielle, il essaie d'élargir ce système à un univers qui lui est propre. La virtuosité instrumentale y tient un rôle central et, de plus en plus, Jacques Lenot collabore avec les créateurs de sa musique, pour en repousser encore les frontières. Pourtant, quelque soit leur degré d'abstraction, ses oeuvres dévoilent un univers poétique d'une rare intensité. Il a réalisé un important corpus pianistique que Winston Choi (lauréat du Concours International d'Orléans 2002) a enregistré intégralement et lui a valu un "Choc" du Monde de la Musique ainsi que le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros.

Il reçoit également le Prix de Printemps de la SACEM et est fait Chevalier des Arts et Lettres.
Son opéra "J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne" d'après Jean-Luc Lagarce, est commandé et créé par le Grand-Théâtre de Genève fin janvier 2007.
Depuis " Il y a", d'après Emmanuel Levinas - installation sonore co-commandée par le Festival d'Automne à Paris et l'IRCAM, avec le soutien de la SACEM - créé à l'église Saint-Eustache à Paris le 29 septembre 2009 - Jacques Lenot a répondu à une commande chorégraphique du Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo, a écrit "Effigies", l'œuvre imposée pour l'épreuve finale du Concours International de piano d'Orléans 2012, avec le Quatuor Diotima.
Sollicité pour commémorer le deux centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner en octobre 2013 à Genève pour un festival spécialement créé, il compose "D'autres murmures" pour trompette et grand orchestre.

Il a réalisé une nouvelle installation sonore mixte - "Isis & Osiris - commande de l'IRCAM pour environnement électronique et septuor instrumental à vent, dont la mise en ligne a été faite par Radio France sous la rubrique "Nouvosons" depuis sa création le 13 janvier 2014. L'enregistrement des trois "Erinnern als Abwesenheit" d'après Paul Celan, couplé avec Chiaroscuro a obtenu le Grand Prix du Président de la République de l'Académie Charles Cros et a été nominé au Grand Prix des Lycéens 2014.

Le Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo lui a commandé une oeuvre pour commémorer son trentième anniversaire. L'enregistrement des sept quatuors à cordes écrits entre 1998 et 2013 vient d'être effectué par le Quatuor Tana. Jacques Lenot a été élevé au grade d'Officier des Arts et Lettres.

Jean-Christophe Revel

Jean-Christophe Revel découvre l'orgue auprès de Jean-Marie Meignien et plus particulièrement l'orgue ancien. C'est peut-être pour cela qu'il ne cesse depuis lors de mettre en perspective musique et histoire, musiques anciennes et œuvres de notre temps, et qu'il entreprend depuis dix ans un travail sur la transmission des répertoires et des pratiques musicales au fil des temps.

Il se perfectionne auprès d'Odile Bailleux. Ses études sont ainsi couronnées par un premier prix d'orgue et de perfectionnement avec une spécialisation en musique ancienne. Sous la direction de Georgie Durosoir, il consacre sa maîtrise à la tablature de B. Schmidt Le Jeune (1607). Sa rencontre avec Jean Boyer et Jean-Charles Ablitzer est également déterminante. Il travaille auprès de nombreux compositeurs qui écrivent pour lui tels que Jacques Lenot, Eric Tanguy, Régis Campo, Brice Pauset, Edith Canat de Chizy, Gérard Pesson, Andréas Markéas, Bruno Mantovani, Boris Clouteau ou bien encore Colin Roche.

Sa collaboration avec Jacques Lenot a été particulièrement décisive dans la suite de son parcours. Après la création du *Troisième Livre d'orgue inspiré du Livre de la pauvreté et de la mort* de Rainer Maria Rilke qu'il assure aux côtés de Jean Boyer et Marc Chiron, Jean-Christophe Revel créera de ce compositeur d'autres œuvres : *Le cahier d'orgue,* Les *deux pièces de fantaisie, Exultate (deuxième pièce de Rome), La victoire d'Héraclius, O vos omnes et Suppliques*.

Jean-Christophe Revel exerce également une activité de compositeur. Son catalogue comporte une trentaine d'œuvres dont *La belle absente pour clavecin, Exquises-esquisses* pour trio baroque, *La rose et le roseau* pour flûte à bec et violoncelle ou bien encore *L'indifférence des vagues* pour grand-ensemble baroque.

Titulaire du certificat d'aptitude de musique ancienne Jean-Christophe Revel est responsable du département de musique ancienne du CRR de Paris et enseigne la basse continue au Pôle Supérieur Paris-Boulogne-Billancourt (PSPBB).

Il est également titulaire des orgues historiques de la cathédrale Sainte-Marie d'Auch chargé du rayonnement culturel et directeur artistique du festival *Claviers en Pays d'Auch*.
Concertiste, il se produit tant en France qu'à l'étranger.
.
Discographie :
L'œuvre d'orgue de Régis Campo (Mandala), *Passions*, un orgue baroque pour la création (Aeon) A-P-Boëly, *Un noël en Catalogne* (Etoile production), *Suppliques* de Jacques Lenot (Intrada – L'Oiseau Prophète)

Le grand orgue historique Waltrin-Callinet-Schwenkedel de la Cathédrale Saint-Christophe de Belfort

Le bel orgue de la cathédrale Saint-Christophe de Belfort initialement construit par Jean-Baptiste Waltrin en 1749 a traversé l'histoire de cette cité en se voyant enrichir de jeux nouveaux et embellir au gré des évolutions esthétiques.

Ainsi la famille Callinet au XIXème siècle (François, Joseph puis Claude-Ignace) orienteront la palette sonore vers le romantisme tandis que Kurt Schwenkedel entreprend une reconstruction de l'instrument suite à des dommages extrêmement importants causés par une tempête en 1966 en conservant et restaurant avec minutie la totalité des jeux anciens.

L'orgue actuel comprend 52 jeux répartis sur 4 claviers et pédale. Le 7 mai 1971, l'orgue est inauguré par Michel Chapuis. En 2012 est effectué le premier relevage de l'instrument confié à Peter Meier pour toute la partie mécanique et dépoussiérage, à Marco Venegoni pour la vérification de la tuyauterie ainsi qu'à Jean-Marie Tricoteaux pour l'harmonisation et l'accord. Ce dernier avait déjà participé en grande partie à l'harmonisation lors de la reconstruction de 1971.

D'après Jean-Charles Ablitzer

Composition de l'orgue

**jeux neufs de Schwenkedel*

I – Positif (56 notes)

Bourdon 8, Salicional 8, Montre 8, Flûte à cheminée 4, Nazard 2 2/3, Quarte 2, Tierce 1 3/5, *Larigot1 1/3*, Mixture 4 à 6 rangs*, Cromorne 8*,* Tremblant

II – Grand-Orgue (56 notes)

Bourdon 16, Montre 8, Bourdon 8, Gambe 8, Prestant 4, *Flûte conique 4*,* Nazard 2 2/3, *Doublette 2*, Tierce 1 3/5*, Sifflet 1*,* Cornet 5 rangs, *Fourniture 4 rangs*, Cymbale 4 à 6 rangs*,* Trompette 8, Voix humaine 8, Clairon 4, Tremblant

III – Récit expressif (56 notes)

Bourdon 8, Flûte traversière 8, Flûte 4, Doublette 2, Sesquialtera 2 rangs, *Cymbale 3 à 4 rangs*, Cor anglais 16*, Chalumeau* 4*, Trompette 8

IV – Écho (39 notes, du fa 2)

Quintaton 16, Bourdon 8, Viole alto 4, Cornet 4 rangs, Hautbois 8, Voix humaine 8, Tremblant

Pédale (30 notes)

Flûte 16, Soubasse16, Flûte 8, Violoncelle 8, Principal 4, Nachthorn 2, *Rauschpfeife 4 rangs* ,* Ophicléide 16, Trompette 8, Clairon 4, Cornet 2

Accouplement Positif / Grand-Orgue, Accouplement Récit / Grand-Orgue

Tirasses Positif, Grand-Orgue, Récit

Tempérament égal, Traction mécanique, Tirage des jeux mécanique

Enregistrement effectué en la cathédrale Saint-Christophe de Belfort
du 20 au 22 Octobre 2015

Produit par : L'Oiseau Prophète

Ingénieur du son, montage, mixage,
mastering : Vincent Mons

Direction artistique : Jacques Lenot et
Jean-Christophe Revel

Design : Alan 9 Communication

Photographies digipack : Florian Chavanon

Photographies livret : B. Verry, C. Lenot
et F. Chavanon

www.jacqueslenot.net

Cet album a pu se réaliser grâce au soutien de Joël Rousseau, Président du Groupe NGE

Orgue Waltrin-Callinet-Schwenkedel entretenu par Peter Meier Orgelbau

Remerciements :
Jean-Charles Ablitzer, titulaire de l'orgue
Martine Ablitzer
Béatrice Verry

Remerciements particuliers au Père Séverin Voedzo, curé de la paroisse
Saint Jean-Baptiste de Belfort.

Made in France Ⓒ&Ⓟ L'oiseau Prophète 2016