

Le pédagogue

Pierre-François Dub-Attenti (PF) : Saint-Sulpice, mai 2007 : comme souvent, la messe de 12h05 a pris du retard. Pas question pour autant d'« expédier » le postlude: la musique pour les fidèles avant tout ! Tant pis, il faudra courir jusqu'au métro et dans les couloirs de la gare de l'Est. Vous saluez les personnes présentes à la console, attrapez votre valise dans le salon Widor et descendez quatre à quatre les escaliers, laissant le soin à Hervé Lussigny d'éteindre les moteurs de l'orgue et de fermer la tribune. Ce dimanche, vous vous rendez pour la dernière fois à la *Musikhochschule* de Francfort, mettant ainsi fin à plus de trente ans d'enseignement (et de trajets) vers Marseille, Strasbourg, Sarrebruck et donc Francfort.

Depuis ce jour pourtant, on ne peut pas vraiment dire que vous soyez « à la retraite », pour autant que ce mot puisse avoir un sens pour ceux qui sont animés par la passion de transmettre. Il n'est qu'à vous entendre analyser (tout en jouant) une *Toccat* de Muffat par exemple ou bien signaler avec bienveillance à un organiste de passage les accents indiqués par Vierne dans sa *Toccat* pour le constater... Chez vous, l'émerveillement est constant et le partage permanent...

Les étudiants qui participent aux académies de San Sebastian ou aux *masterclasses* que vous animez ont la chance de continuer à bénéficier de vos conseils et la participation à des jurys de concours vous donne l'occasion de garder un lien, si primordial pour vous, avec les jeunes générations.

Christophe Zerbini (CZ) : Qu'est-ce qu'enseigner pour vous ?

Daniel Roth (DR) : Enseigner, c'est transmettre ce que l'on a acquis soi-même et susciter l'enthousiasme pour l'instrument et la musique. Selon moi, enseigner l'art de l'interprétation à l'orgue, vise à ce que l'élève reste fidèle aux idées du compositeur qu'il étudie. Pour ma

part, j'ai voulu transmettre à mes élèves le besoin d'une analyse approfondie de la partition, la nécessité de mener des recherches historiques sur le toucher, sur l'agogique, les ornements propres à chaque école d'orgue, la facture des instruments... Tout cela afin de reconstituer au mieux « l'univers sonore » du compositeur et d'aboutir à une interprétation la plus respectueuse possible, bien que l'on ne puisse prétendre détenir « la » vérité. Il faut que l'élève prenne l'habitude de se poser ces questions.

Ces conseils étant donnés, l'élève vous quitte pour « voler de ses propres ailes » ou bien fréquenter d'autres enseignants avec des points de vue qui peuvent être différents ou complémentaires.

CZ : Pensez-vous, comme l'écrivait Jean-Jacques Rousseau¹, que l'on peut apprendre soi-même, ou disons, approfondir la musique en l'enseignant aux autres ?

DR : On apprend énormément en enseignant ! Grâce à certains élèves, on élargit son répertoire. Je me souviens notamment d'un étudiant américain qui m'avait parlé avec enthousiasme de l'*Adagio* en fa dièse majeur de la *Huitième Symphonie* de Widor ; je ne connaissais pas cette très belle pièce et depuis j'ai décidé de l'inscrire à mon répertoire.

CZ : Le passage du statut d'étudiant à celui de professeur a-t-il été évident ?

DR : J'ai toujours eu grand plaisir à trouver des solutions pour les problèmes rencontrés par les élèves ; cela a commencé par des questions de doigtés. J'étais encore à la classe d'orgue à Mulhouse que des camarades plus âgés que moi me demandaient conseil à ce sujet. J'ai ensuite fait travailler les jeunes maîtrisiens de la basilique du Sacré-Cœur à Montmartre alors que j'étais encore étudiant au Conservatoire. La transition vers l'enseignement s'est ainsi faite progressivement, en acquérant peu à peu les qualités indispensables à tout pédagogue, comme par exemple la patience.

PF : Quels sont les prérequis d'un élève voulant se consacrer à l'orgue ?

DR : Si un organiste veut être capable de jouer tout le répertoire, le piano est selon moi le passage obligé pour posséder une bonne technique manuelle.

Je n'ai pas eu beaucoup d'élèves débutants, mais dans ce cas, il faut passer par un travail de la pédale seule, qui est une nouveauté pour les élèves ayant débuté par le piano. Ce travail (gammes, etc.) est bien balisé dans différentes méthodes d'orgue comme celles de Dupré², Peeters³, Germani⁴ par exemple.

Avant de jouer ensemble mains et pieds, il est primordial de travailler les différentes combinaisons : main gauche et pédale, main droite et pédale, mains ensemble.

PF : Pour des élèves plus avancés, préconisez-vous la progression technique au travers du répertoire ou via des exercices ?

DR : Avec un nouvel élève, s'il présente une position de mains ou de pieds défaillante, je propose des exercices pour corriger ce défaut. En revanche, je n'interviens pas s'il parvient à jouer correctement malgré une position discutable.

En ce qui concerne la position, je préconise d'avoir les doigts arrondis en forme de voûte, qui tombent verticalement sur les touches. Cela implique un travail de musculation des paumes de la main. Je pense aussi que les bras doivent être légèrement dégagés du corps pour permettre à la main d'être parfaitement droite sur le clavier. Parmi les exercices de correction proposés, j'ai retenu ceux de la méthode de piano de Marthe Morhange-Motchane⁵. Les premiers exercices consistent à avoir les cinq doigts sur les notes *mi, fa #, sol #, la #, do* et de lever chaque doigt tout en maintenant les autres plaqués sur le clavier puis d'enfoncer la touche en donnant un peu de pression. Les mêmes exercices sont ensuite réalisés par intervalles de seconde et de tierce. Cela permet de travailler l'indépendance des doigts et de muscler les mains.

À côté de ces exercices, l'étude du répertoire est indispensable, à commencer par l'œuvre de Bach. Bien qu'il n'ait jamais fait paraître de traité, son œuvre abonde en pièces pédagogiques de difficulté croissante, destinées en premier lieu à ses enfants et ses élèves : pour le clavier nous avons les *Inventions* et *Sinfonies*, le *Clavier Bien Tempéré* et pour l'orgue : l'*Orgelbüchlein*, les grands diptyques, ou encore les *Sonates en trio* qui recèlent nombre de difficultés techniques à surmonter. Toutes ces œuvres sont extrêmement importantes pour se former à la lecture polyphonique et à son rendu avec clarté. Elles exigent une parfaite coordination des mouvements, un toucher précis

et permettent ainsi de voir si un élève a assimilé la conduite des voix, c'est-à-dire le respect de la valeur des notes propres à chaque voix. Au-delà de cette base, l'étude d'autres répertoires complémentaires est à recommander : musique classique française, musique baroque italienne, espagnole, musique romantique, etc.

PF : Comment fait-on progresser un élève ? Conseillez-vous des pièces « hors de portée » pour faire progresser un étudiant ?

DR : Il est essentiel de bien échelonner et d'organiser dans le temps la progression personnelle de l'élève. Elle dépend de ses progrès et des difficultés qui restent à surmonter. Il faut choisir avec son accord, des œuvres qui augmentent graduellement en difficulté technique mais aussi en degré d'interprétation. Des œuvres un peu au-dessus du niveau de l'élève peuvent effectivement lui faire faire des progrès, mais cela est à utiliser avec précaution et à titre exceptionnel.

CZ : Quel est le rôle de l'étudiant dans cet apprentissage ? Par exemple dans la recherche des doigtés... des indications d'articulations, des phrasés, etc. ?

DR : Pour la recherche des doigtés, il faut donner à l'élève de bonnes méthodes de base et ensuite il doit se débrouiller lui-même, en fonction de sa morphologie. La recherche de doigtés les plus confortables possibles est de la plus haute importance car en s'astreignant de toujours utiliser le même doigté, la mémoire mécanique se met en place. Cette mémoire est d'autant plus développée si les doigtés émanent d'une réflexion personnelle plutôt que d'une suggestion de l'enseignant.

L'élève doit aussi s'entraîner à ce que cette mémoire soit « plastique », car il doit être capable de changer de doigtés en fonction du type d'instrument qu'il va rencontrer, notamment en concert. Par exemple, sur un orgue ancien, les normes entre les différentes touches sont variables. Prenez un accord de *mi bémol*, avec le pouce sur *mi bémol* : il peut être difficile d'utiliser le troisième doigt sur le *sol*, entre le *fa dièse* et le *la bémol*.

CZ : Les organistes sont souvent focalisés sur l'étude de leur instrument, favorisez-vous l'ouverture vers d'autres domaines, telle la connaissance de la musique d'orchestre ?

DR : Il est bien évident que les élèves organistes doivent s'ouvrir au grand monde de la musique : musique de chambre, piano, orchestre, la voix... domaines qui ont tant inspiré les compositeurs pour orgue depuis toujours et en particulier aux XIX^e - XX^e siècles. Par exemple, pour bien interpréter une basse et dessus de trompette, écoutons des duos d'opéras baroques. Quant à la musique d'orgue romantique, en grande partie inspirée par le piano et l'orchestre, c'est l'audition assidue de récitals de piano, de concerts symphoniques et l'étude de partitions qui nous inspireront pour son interprétation.

Il est également très important pour un organiste de posséder un bon bagage dans le domaine des différentes écritures musicales : harmonie, contrepoint, fugue.

PF : Conseillez-vous l'apprentissage par cœur ?

DR : Absolument. On ne maîtrise totalement une pièce que lorsqu'on la sait par cœur, car ce processus exige une analyse approfondie sur le plan tonal, mélodique, harmonique, rythmique et formel. Les pièces apprises par cœur au cours des années d'études sont très faciles à remettre en place après de nombreuses années. Je peux encore jouer de mémoire une bonne partie du répertoire appris par cœur dans ma jeunesse.

CZ : Suggérez-vous l'usage du métronome dans l'apprentissage d'une pièce ?

DR : Vous savez que je ne suis pas un fanatique du métronome, mais je pense que pour bien maîtriser une nouvelle pièce, même une œuvre qui sera ensuite jouée avec beaucoup d'agogique et de rubato, il est bon de l'apprendre de manière métronomique. Le métronome permet d'aider à avoir le bon rythme en soi mais il est très important de régulièrement faire taire cette machine pour ne pas en devenir dépendant. L'utilisation du métronome dépend aussi des œuvres : un scherzo nécessite effectivement un jeu droit, le métronome rendra de grands services pour apprendre ce genre de pièce.

Certains compositeurs prévoient leur musique jouée d'une façon rigoureuse et d'autres, au contraire, d'une manière très souple. Il est aussi bon de travailler des pièces rapides dans un tempo très lent avec l'aide du métronome et d'augmenter progressivement le tempo. Le secret de la grande virtuosité se cache dans le travail lent.

Franz Liszt travaillait, paraît-il, très lentement. Son concierge, qui ignorait sa présence dans l'immeuble, pensait en l'entendant jouer qu'il s'agissait d'un pianiste débutant !

CZ : Vous avez enseigné dans différents pays : quels sont les atouts de chacun d'entre eux, et quelles méthodes de travail préconisez-vous ?

DR : Dans les conservatoires français où j'ai enseigné, les cours étaient collectifs ; alors qu'ils étaient individuels en Allemagne et à Washington D.C. Je trouve que les cours collectifs permettent à tous les élèves d'apprendre énormément en écoutant les autres jouer, avec leurs défauts et leurs qualités. L'enseignement collectif permet aussi de bénéficier d'un enseignement indirect pour des pièces que l'on n'a pas encore étudiées soi-même. Cela permet aussi de maîtriser le trac, car les camarades constituent un premier petit public de connaisseurs.

CZ : Prenez-vous en compte dans votre enseignement le fait que de nombreux élèves seront entre autres des organistes liturgiques en leur inculquant le déroulement des offices, l'harmonisation des cantiques, l'improvisation d'interludes, etc. ?

DR : Il faut distinguer ce qui se fait dans les écoles de musique en France et en Allemagne où j'ai eu des étudiants.

Dans les conservatoires français, je m'en suis tenu aux règles qui sont celles d'une institution laïque, c'est-à-dire former des musiciens de très haut niveau en omettant le côté cultuel de l'orgue. En revanche, étant donné le caractère sacré de la grande partie du répertoire d'orgue, on se doit d'évoquer la source de l'inspiration du compositeur et le message spirituel qu'il a voulu transmettre.

Les élèves désireux de se former à l'animation musicale des offices sont donc amenés à fréquenter des formations liturgiques organisées par les diocèses, des stages d'été, ou bien d'apprendre « sur le terrain ». Ces élèves devront assimiler tout ce que l'on demande à un organiste dans une paroisse : accompagner et transposer à vue, préluder sur la mélodie d'un chant, improviser des interludes ou des pièces plus développées, connaître le chant grégorien...

En Allemagne, la situation est très différente. Il existe des postes d'organistes et de maîtres de chapelle distincts dans les cathédrales. Mais dans les autres églises, l'organiste est à la fois maître de chœur

et organiste. Il est souvent responsable de plusieurs chœurs et doit organiser des grands concerts avec chœur et orchestre (requiems, passions, oratorios, etc.) en plus des programmes musicaux de qualité au cours des offices du dimanche où l'on donne régulièrement des messes de Mozart, Haydn, etc. avec orchestre.

Ces musiciens reçoivent dans les *Musikhochschulen* ou dans des instituts de musique sacrée la formation liturgique appropriée pendant huit à dix semestres, ce qui aboutit à des musiciens d'église complets⁶. Dans de nombreux *Länder*, ils sont dignement rétribués au point de pouvoir souvent en vivre.

CZ : Au-delà de ces considérations, il y a le plaisir musical, ici le plaisir d'apprendre, qu'il faut savoir communiquer à autrui et qui diffère selon la personnalité de chaque élève. Cela demande au professeur une grande aptitude en termes d'adaptation et de diplomatie. Comment s'y prendre ?

DR : Le professeur doit mettre l'élève en confiance. Il doit sentir que l'on est là pour l'aider à avancer. Quand il a un problème technique, j'ai toujours grand plaisir à rechercher l'origine de ce problème et ensuite la solution qui lève son blocage. Il faut être strict quant à l'apprentissage du texte, mais aussi savoir être encourageant quels que soient les progrès réalisés. Il est très important de susciter de l'enthousiasme pour la musique en révélant par l'analyse les beautés que recèlent les œuvres et le message qu'elles expriment au-delà des notes.

PF : Quels conseils donnez-vous à un élève afin de gérer le stress, le trac lors d'examens ou de concours ?

DR : Comme je l'ai déjà dit, les cours collectifs sont souvent bénéfiques pour les élèves traqueurs. Pour lutter contre le trac, je dis régulièrement : « Le jury est content de donner une récompense méritée. Le public se déplace pour venir vous écouter, il n'est pas là pour attendre la fausse note mais pour prendre du plaisir ». Il faut en effet faire abstraction de ce genre d'incident et avancer en se concentrant sur l'analyse harmonique, la mélodie... et ne pas oublier de s'enthousiasmer pour la beauté de la musique que l'on joue. Certains musiciens pensent évacuer le stress en répétant leur programme de concert jusqu'à la dernière minute. C'était le cas d'un

grand organiste allemand, Michael Schneider, qui avait l'habitude de travailler jusqu'à l'heure du concert ! Cela dépend du tempérament de chacun, pour ma part je fais une sieste !

CZ : Conseillez-vous à vos élèves de se présenter à des concours internationaux, comme vous l'avez fait vous-même ?

DR : C'est une expérience très formatrice. On apprend beaucoup dans la gestion du stress à long terme, on est amené à découvrir des pièces que l'on n'aurait pas forcément mises à son répertoire, on recherche la perfection plus que jamais et l'on apprend à être très exigeant avec soi-même. Les concours sont aussi l'occasion d'avoir de précieux contacts avec des grands maîtres et de jouer sur des instruments parfois prestigieux.

L'enseignement de l'improvisation

CZ : Avez-vous enseigné l'improvisation à l'orgue ?

DR : Oui, tout d'abord à Strasbourg où il y avait une classe d'improvisation. À mon départ, j'ai enseigné à la *Musikhochschule* de Sarrebruck et cela a été pour moi une grande joie lorsque les responsables de cette école ont accepté de mettre en place un *Konzertexam* en improvisation. L'examen final consistait à réaliser un diptyque baroque (prélude/fantaisie/passacaille et fugue), une sonate dans le style romantique, une paraphrase sur un thème grégorien, une improvisation de style contemporain et une improvisation sur un thème donné par le public. L'ensemble représentait une heure de musique improvisée ! Cela demandait un gros travail de concentration à l'élève mais aussi au jury qui devait analyser chaque improvisation et en faire un compte-rendu. Malheureusement, cette formation n'a pu être mise en place à Francfort, où j'ai enseigné par la suite.

CZ : Comment peut-on apprendre à improviser dans toutes ces formes ?

DR : Il faut avoir un don et le faire fructifier par énormément de travail si l'on veut devenir un grand improvisateur. Mais la majorité des élèves peuvent arriver à harmoniser une mélodie et à improviser honnêtement avec un bon entraînement, de l'organisation,

une bonne dose de courage et de ténacité. Il est aussi important de passer beaucoup de temps à réaliser des devoirs écrits d'harmonie, de contrepoint, de fugue et d'avoir une bonne connaissance des formes musicales.

PF : Quelles méthodes conseillez-vous pour l'étude de cette discipline ?

DR : Cet apprentissage a un point commun avec le déchiffrage qui nécessite la lecture anticipée : il faut mettre en place le réflexe de la « pensée anticipée » par rapport au travail des mains. Cet exercice difficile se traduit souvent par des hésitations lors des premières tentatives ; l'hésitation est l'ennemi numéro un de l'improvisateur. Je conseille aux improvisateurs de faire les exercices de difficulté progressive de la méthode d'improvisation de Dupré⁷, à savoir : harmoniser une mélodie au soprano puis au ténor, à la basse. Il est très bon aussi de jouer une mélodie à l'alto, au pédalier, en utilisant un jeu de 4'. On peut ensuite s'essayer à l'improvisation d'un mouvement de sonate, etc.

Je conseille aussi d'analyser l'évolution de l'harmonie des œuvres des grands compositeurs depuis Monteverdi jusqu'à nos jours, en ne craignant pas de les imiter le mieux possible au début, pour ensuite chercher sa propre expression.

Les postes d'enseignant

CONSERVATOIRE DE MARSEILLE

1973-1974 et 1976-1979

DR : J'ai commencé à enseigner au conservatoire de Marseille en 1973. Pour obtenir ce poste, j'ai été un des premiers organistes, avec mon collègue Louis Thiry de Rouen, à passer le certificat d'aptitude (CA) de professeur d'orgue nouvellement créé. Cela s'est passé peu de temps après le concours de Chartres.

Je faisais le voyage chaque semaine en train de nuit et me souviens qu'à chaque descente du train, je me trouvais en pleine forme en respirant l'air du Vieux Port !

Les cours avaient lieu sur un petit orgue Haerpfher, réalisé selon les directives de Marie-Claire Alain. Le directeur Pierre Barbizet⁸, qui était un grand pianiste, fut toujours très sympathique avec moi. J'enseignais l'interprétation à l'orgue, mais aussi l'harmonie. J'ai un souvenir très ému des différents élèves avec lesquels j'ai gardé de bonnes relations.

LES ÉTATS-UNIS
1974-1976

J'ai pris grand plaisir à faire connaître la tradition de l'orgue français à ces étudiants, à savoir les registrations typiques, les règles de toucher. Chaque semaine, je faisais aussi un cours d'histoire de la littérature d'orgue, en commençant des origines à la période contemporaine, en étudiant les différentes écoles nationales. On donnait des sujets de recherche et les élèves présentaient ensuite leur travail devant la classe⁹.

CONSERVATOIRE DE STRASBOURG
1979-1988

J'ai ensuite enseigné au conservatoire de Strasbourg à l'invitation du directeur Jean-Sébastien Béreau¹⁰, afin de remplacer Michel Chapuis qui partait pour enseigner à Besançon. Il y avait quatre classes, deux réservées aux catholiques et deux aux protestants. Mes collègues des classes protestantes étaient Marc Schaefer¹¹ et André Stricker¹². Je partageai l'enseignement pour les élèves catholiques avec mon ami Pierre Vidal¹³, auteur d'un ouvrage qui m'a beaucoup marqué : *Bach et la machine-orgue*. Les élèves d'André Stricker, lorsqu'ils avaient à travailler le répertoire romantique et moderne, venaient dans ma classe. Ce fut le cas, par exemple, de Vincent Warnier.

À Strasbourg, j'enseignais l'improvisation, cette pratique étant encouragée par l'un des directeurs, Pierre-Yves Meugé. J'avais de bons élèves improvisateurs, comme Pascal Reber, l'organiste actuel de la cathédrale de Strasbourg.

Les cours avaient lieu seulement au conservatoire sur trois instruments : un Schwenkedel (III, P dans la salle de concert), un très joli petit orgue de Gaston Kern (II, P) et un petit Mutin (II, P).

C'était pour moi une grande joie de me retrouver dans ma région d'origine à enseigner l'orgue. Les élèves venaient de différents pays : Allemagne, Canada, Pologne, République tchèque...

MUSIKHOCHSCHULE DE SAARBRUCK
1988-1995

J'ai été invité à prendre la succession d'André Luy¹⁴ de Lausanne. C'est lui-même qui me l'a proposé. Ces années furent pour moi très enrichissantes, notamment dans le domaine de l'improvisation, où comme je vous l'ai déjà dit, la *Musikhochschule* a créé un diplôme d'improvisation de concert. Là aussi, j'étais fier d'être un ambassadeur de la musique d'orgue française. Les élèves allemands étaient intéressés d'approfondir leurs connaissances de la registration, du toucher et surtout de l'interprétation de César Franck. Les cours étaient individuels pour l'interprétation et collectifs pour l'improvisation. J'avais d'excellentes relations avec mes collègues, entre autres Andreas Rothkopf, Théo Brandmüller...

MUSIKHOCHSCHULE DE FRANCFORT-SUR-LE-MAIN
1995-2007

J'ai ensuite été invité à succéder à Edgar Krapp pour enseigner à la *Musikhochschule* de Francfort-sur-le-Main. Cette école de musique a une ancienne tradition organistique car c'est le célèbre Helmut Walcha¹⁵ qui y a enseigné de 1938 à 1974¹⁶. Il n'enseignait pratiquement que la musique baroque allemande. Edgar Krapp, en tant qu'ancien élève de Marie-Claire Alain, a introduit l'enseignement de la musique française dans cette école. Pour ma part, j'enseignais également toute la littérature d'orgue.

Les cours étaient donnés sur l'orgue von Beckerath de la salle de concert de l'école. Par ailleurs, j'enseignais dans deux églises. J'ai eu

à cette période de très bons élèves allemands et de nombreux pays (Pologne, Corée, Japon, etc.).

Les académies & masterclasses

CZ : Le nombre d'étudiants que vous avez suivi de près chaque année était limité par le nombre de places offertes par les conservatoires et par un examen d'entrée sélectif. Heureusement, depuis les années 1960, les organistes dispensent aussi leur enseignement dans des académies et des classes de maître dont le cadre est moins formel qu'un conservatoire. Comment en êtes-vous venu à cet enseignement ?

DR : C'est Marie-Claire Alain qui m'a demandé à partir de 1975 de la remplacer dans les cours consacrés à la musique de César Franck de l'Académie d'été de Haarlem (Hollande), alors qu'elle-même continuait à y enseigner Bach et Jehan Alain. On travaillait sur le magnifique et grandiose orgue de la Bavo-Kerk. Des étudiants venaient du monde entier. J'y suis retourné régulièrement et cela m'a donné l'occasion de côtoyer le grand organiste Anton Heiller¹⁷ qui m'a beaucoup influencé.

J'ai ensuite enseigné fréquemment dans une autre académie qui compte encore beaucoup pour moi : celle de San Sebastian au Pays basque espagnol. Cette académie consacrée à l'orgue romantique a été initiée en 1983 autour du formidable patrimoine d'orgues romantiques du *Gipuzkoa* : de nombreux Cavaillé-Coll, Stoltz, Merklin, etc. encore dans leur état d'origine ou très bien restaurés. Cela permet d'étudier la musique des XIX^e et XX^e siècles dans les meilleures conditions. Comme dans chaque académie, je propose à l'avance un certain nombre de pièces du répertoire que les étudiants préparent. Franck, Widor, Liszt, Brahms, etc. sont bien sûr à l'honneur et depuis quelques années, je programme aussi du Bach, qui peut sonner avec une certaine grandeur sur ce type d'instrument. On travaille l'interprétation, l'art de la registration, etc. mais il y a aussi des connaissances dispensées sur le contexte musical de l'époque romantique, les relations entre facteurs d'orgues et musiciens, etc. Ces cours sont collectifs et aboutissent au concert des élèves, donné à la fin de la semaine. Là encore, les participants viennent de partout

et beaucoup découvrent l'orgue romantique et apprennent à faire sonner la littérature adaptée à ce genre d'instrument.

Il y a aussi des moments plus détendus : on visite toujours d'autres instruments y compris des orgues baroques. Le soir nous fréquentons les très bons restaurants à tapas de San Sebastian !

À partir de 1984, j'ai été invité à animer un cours d'une semaine à Gunsbach, village où a grandi Albert Schweitzer. Le cours avait lieu dans l'église où se trouve l'orgue construit en 1961 par Alfred Kern, dont la composition a été donnée par Schweitzer avant sa mort (26 jeux, II, P). Nous pouvions aussi profiter du bel orgue Mutin de Wihr-au-Val, village voisin (orgue de 1918, 29 jeux, III, P). Après quelques sessions, j'ai eu l'idée d'inviter mon professeur de contrepoint et fugue, Marcel Bitsch, à donner des cours d'analyse pour que les étudiants puissent approfondir la connaissance des œuvres que je faisais travailler.

Durant l'année scolaire 1988-89, j'allais une fois par mois à la cathédrale de Cremona pour des cours consacrés à la musique française. Michael Radulescu y avait enseigné Bach l'année précédente. C'était une ambiance très sympathique et j'ai gardé de bonnes relations avec plusieurs élèves, comme Fausto Caporali qui est titulaire de l'orgue de la cathédrale de Cremona.

Au cours de l'été 2013, ce fut sur le très bel instrument de Cavaillé-Coll à Poligny, à l'invitation de Nigel Allcoat.

Enfin, j'ai donné des classes de maître plus courtes dans bien des endroits, notamment au cours de mes tournées annuelles aux USA, comme aux Universités de Michigan et de Yale.

PF : Que peut-on apporter à des étudiants en si peu de temps ?

DR : Les étudiants sont censés connaître le texte des pièces qu'ils ont choisies. Le travail pendant l'académie consiste donc à approfondir l'interprétation et à étudier l'adaptation de la registration demandée par le compositeur sur l'instrument joué. Je peux éventuellement donner des conseils sur des problèmes techniques aux étudiants moins avancés.

Dans une académie, on développe un aspect particulier du répertoire. Par exemple à San Sebastian, on approfondit l'orgue romantique français et sa littérature, mais aussi les possibilités offertes par cet instrument pour d'autres littératures, comme la musique

baroque et romantique allemandes. Les académies permettent aussi de se familiariser avec le jeu dans une grande acoustique, dont on ne bénéficie pas souvent dans un conservatoire.

Le devenir de ces élèves à long terme est difficile à suivre mais ces cours sont l'occasion de leur donner des points de départ, qu'ils prendront le temps de mûrir par la suite. Certains élèves s'inscrivent à plusieurs sessions successives ce qui permet de suivre leurs progrès.

CZ : Votre enseignement prend quelques fois la forme de conférences visant un public parfois plus large. Quels sujets vous propose-t-on de traiter ?

DR : Ces conférences concernent principalement la musique d'orgue romantique et les instruments rattachés à ce courant musical. J'ai souvent traité des douze pièces de César Franck que je joue en concert depuis 1965 et que j'ai enregistrées. D'autres conférences ont porté sur la tradition Lemmens, avec l'explication des règles d'exécution qu'il a instituées et dont Widor, Vierne, Guilmant, etc. ont hérité. Cavaillé-Coll et sa facture ont aussi été au centre de mes recherches, dont j'ai fait part au public : congrès des facteurs d'orgues français en 1979 à Saint-Maximin sur la restauration parfois abusive des orgues de Cavaillé-Coll¹⁸, congrès des organistes américains 1977 à l'Université UCLA en Californie, l'orgue de Saint-Sulpice et les idées néoclassiques au CNR de Paris en juin 2010, conférence à Poligny en mai 2011, etc.

En famille

CZ : Deux de vos enfants sont des musiciens professionnels reconnus. Comment leur avez-vous transmis l'amour de la musique ? Quand il est interrogé sur le sujet, votre fils aîné François-Xavier explique « Tout ce que [mon père] m'a apporté, c'est sans le vouloir »¹⁹.

DR : Je ne sais pas quelle a été mon influence, j'étais souvent en déplacement pour les cours, les concerts... mais dès que j'avais un peu de temps, je leur faisais faire du solfège et tous mes enfants se sont mis à la musique peu à peu. Ils baignaient dans une ambiance musicale, car ils venaient me tirer les jeux au Sacré-Cœur le dimanche. Je

pense que François-Xavier a pris goût pour les couleurs différentes de l'orchestre en entendant sonner différents types d'orgues, car il me suivait parfois en concert.

Cette ambiance musicale était aussi celle de notre foyer, je répète depuis toujours sur mon petit orgue à la maison, y compris dans l'agitation d'une famille de quatre enfants. Cela apprend à se concentrer et préparer des concerts dans des conditions qui ne sont pas toujours idéales ! Mon beau-père jouait de la flûte à la maison, c'est sans doute lui qui influença François-Xavier dans le choix de son instrument. En effet, il étudia, puis enseigna la flûte avant de devenir chef d'orchestre. Nous jouions souvent ensemble ou avec mon fils Vincent qui est altiste, professeur au CNR de Metz. Aujourd'hui la famille s'est agrandie. J'ai neuf petits-enfants dont je suis fier. L'aîné de mes petits-enfants, Félix, est très doué et étudie sérieusement le cor, il improvise très bien au piano dans tous les styles.

Mon épouse Odile quant à elle a magnifiquement bien suivi les études musicales et générales des enfants notamment lors de mes nombreuses absences. C'est grâce à ses encouragements constants, à surveillance attentive et régulière du travail quotidien et de leur ponctualité aux cours, qu'ils ont fait de bons parcours d'étudiants.

Juillet 2015
Café Casette, Paris (6^e arr.)

NOTES SUR LE PÉDAGOGUE

- 1 « J'apprenais insensiblement la musique en l'enseignant », Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*, Livre IV, Œuvres complètes de J.-J. Rousseau, chez P. Dupont, 1824, p. 236.
- 2 Marcel DUPRÉ, *Gammes de Pédale pour orgue*, Editions Leduc, Paris, 1924.
- 3 Flor PEETERS, *10 Studies For Pedal-Playing for organ*, Editions Kalmus, Miami, 1985.
- 4 Fernando GERMANI, *Metodo per organo*, volumes 1 et 2, Editions De Santis, Roma, 1964-71.
- 5 Marthe MORHANGE-MOTCHANE, *Le petit clavier, Initiation au piano*, volume 1, Editions Salabert, Paris, 1994.
- 6 Pour davantage de détails sur la formation des organistes liturgiques en France et en Allemagne, voir : Intervention de Daniel ROTH, « Musicien d'église, quel avenir ? », *L'orgue francophone*, n°31/32, 2001, p. 48 ainsi que l'interview donnée par Daniel Roth pour la revue *Préludes* n°14, avril 1996, p. 6.
- 7 Marcel DUPRÉ, *Cours complet d'improvisation à l'orgue*, volumes 1 et 2. Editions Leduc, Paris, 1925, 1937.
- 8 Pierre Barbizet (1922-1990) : pianiste français, lauréat du concours Marguerite Long. Soliste international, il forma également un duo célèbre avec le violoniste Christian Ferras. Il dirigea le conservatoire de Marseille de 1963 à sa mort, période au cours de laquelle il enseigna aussi le piano dans cet établissement
- 9 Pour un avis plus développé sur l'enseignement actuel de l'orgue aux USA, on pourra se référer à l'interview donnée par Daniel Roth à James Kibbie, *The Diapason*, January 2015, p. 22.
- 10 Jean-Sébastien Béreau (1934), ancien élève du CNSM de Paris où il étudia avec Martenot, Messiaen, Milhaud. Il mène une carrière de chef d'orchestre et enseigna jusqu'en 1997 la direction d'orchestre au CNSM de Paris. Il dirigea les conservatoires de Metz, Rouen, puis Strasbourg.
- 11 Marc Schaefer (1934-), organiste français qui enseigna l'orgue au conservatoire de Strasbourg de 1962 à 2000. Il est titulaire de l'orgue de Saint-Pierre-le-Jeune (protestant) à Strasbourg.
- 12 André Stricker (1931-2003), organiste français qui recueillit notamment l'enseignement d'Helmut Walcha à Francfort. Lauréat du concours international de Genève, il enseigna l'orgue au conservatoire de Strasbourg de 1955 à 1996 et fut titulaire de Saint-Guillaume à Strasbourg.
- 13 Pierre Vidal (1927-2010), organiste, compositeur et musicologue français. Il enseigna l'orgue au conservatoire de Strasbourg de 1967 à 1991 et fut titulaire de Saint-Jean-Baptiste de Belleville à Paris de 1956 à 1970. Ses recherches se traduisirent par la publication d'ouvrages qui ont fait date : *Bach et la machine-orgue* (Stil, 1973), *Bach, les Psaumes. Passions, images et structures dans l'œuvre d'orgue* (Stil, 1977), etc.
- 14 André Luy (1927-2005), organiste suisse, titulaire de la cathédrale de Lausanne de 1957 à 1992. Il enseigna l'orgue à Lausanne puis à Sarrebruck.
- 15 Helmut Walcha (1907-1991), organiste et claveciniste allemand qui étudia avec Günther Ramin à Leipzig. Il réalisa la prouesse d'enregistrer l'œuvre d'orgue intégral de Bach sur des orgues historiques, pages qu'il donna au cours de nombreux concerts.
- 16 Edgar Krapp (1947-), organiste allemand, ancien élève de Franz Lehrndorfer à Munich, puis de Marie-Claire Alain à Paris. Il enseigna de 1974 à 1993 la *Musikhochschule* de Francfort puis au *Mozarteum* de Salzbourg (1982 à 1991) et enfin à la *Hochschule für Musik* de Munich de 1993 à 2012. Il mène une carrière de soliste international.
- 17 Anton Heiller (1923-1979), pianiste, organiste, claveciniste, chef d'orchestre et compositeur et pédagogue autrichien de renommée mondiale. Il fût un des acteurs du renouveau de la musique baroque mais il donna également une grande importance aux œuvres du XX^e siècle.
- 18 Daniel ROTH, « Quelques considérations sur la restauration des orgues d'Aristide Cavaillé-Coll », Communication faite au congrès de facture d'orgue, Saint-Maximin, mars 1979, 8 p.
- 19 Interview de François-Xavier Roth par Alexandre Héraud, émission *Ouvert la nuit*, 10 juin 2013. <http://www.franceinter.fr/emission-ouvert-la-nuit-fx-roth-ok-bonnie-cabaret-boris-vian-festival-ta-parole>