

L'ORGUE DE LA BASILIQUE DE VALÈRE À SION (VALAIS)



Edmond Voeffray, organiste à Sion et à Martigny. Il se passionne pour l'histoire de l'orgue, en particulier dans son canton. Titulaire des orgues de la cathédrale de Sion, il est aussi responsable du groupe des organistes agréés de Valère, trois collègues à qui le Chapitre cathédral a confié les clefs de l'orgue afin d'accueillir les visiteurs, organiser des activités autour de l'instrument et veiller à son bon entretien. Il vient de signer un ouvrage sur l'orgue de Martigny. Il avait, douze ans plus tôt, rédigé un article paru dans la Tribune de l'orgue et la Revue musicale de Suisse romande sur la dernière restauration de l'orgue de Valère.

L'orgue de la basilique de Valère sur Sion en Valais (Suisse) est aujourd'hui universellement reconnu, avec sa réputation de «plus ancien orgue jouable au monde», comme un patrimoine d'importance internationale.

Pourtant, il y a moins d'un siècle et demi, l'abbé Rameau pouvait écrire dans son ouvrage sur les châteaux valaisans¹: «Donnons, en y entrant [dans l'église de Valère] un coup d'œil au petit orgue, fermé par des volets peints [...]. Mais c'est dans le chœur que l'artiste chrétien doit chercher les richesses de Valère. Ce sont d'abord les sculptures allégoriques des six piliers, qu'a étudié Blavignac².» Bien avant lui, le docteur Schiner³ annonçait: «Il y a dans cette même église une infinité de Reliques des plus rares [...]. Il y a aussi [...] des orgues, mais de peu de valeur et d'aucune beauté». Quel chemin parcouru depuis que Sir Arthur G. Hill a signalé, dans son ouvrage⁴ sur les anciens buffets d'orgues d'Europe, l'intérêt de l'instrument, jusqu'au cinquantième anniversaire du Festival international de l'orgue ancien (1969–2019), festival qui propose chaque samedi d'été des récitals donnés par d'éminents organistes du monde entier. Notre regard sur le patrimoine change avec le temps; nos oreilles aussi. Pouvons-nous encore, après tant de concerts et d'enregistrements, écouter naïvement l'orgue de Valère comme un «rare témoin de la musique médiévale»? Certes non! Le progrès de nos connaissances sur l'histoire de l'instrument, sur les mu-

siques antérieures au XVIII^e siècle et sur les pratiques d'interprétation de ces époques éloignées nous engage à affiner notre approche de l'instrument, voire à examiner si les différentes interventions subies par l'orgue de Valère (réparations ou modifications au cours des siècles, restaurations contemporaines) n'ont pas altéré sa sonorité. Dans cet ordre d'idée, la décision a été prise cette année de modifier ce que les spécialistes nomment le «tempérament» de l'orgue, c'est-à-dire la manière dont les notes sont accordées les unes par rapport aux autres, afin de retrouver des conditions sonores plus proches de ce qu'elles étaient dans ces époques lointaines. L'article ci-après a pour but d'expliquer ce changement. Il conviendra pour cela de résumer l'histoire de l'instrument, en particulier de sa dernière restauration, de cerner le style des musiques pour lesquelles l'orgue de Valère peut prétendre à une certaine «authenticité», de faire saisir au lecteur la notion même de tempérament et de montrer par quel artifice cette modification peut s'opérer sans danger pour la sacro-sainte «substance historique» (principe de réversibilité).

QUEL ÂGE A L'ORGUE?

L'orgue de Valère a été construit, selon les connaissances historiques actuelles, vers 1435. Cette datation a été possible grâce à un argument portant sur les peintures des volets de l'orgue (cf. encadré à la page suivante).



Maria Portmann est conservatrice cantonale des monuments historiques et dirige la Section Patrimoine du SBMA à l'Etat du Valais depuis novembre 2016.

Docteure ès lettres de l'Université de Fribourg (2012), elle a travaillé entre 2012 et 2016 à Florence (Kunsthistorisches Institut, Max-Planck Institut), à Munich (Université de Munich et Zentralinstitut für Kunstgeschichte) et à Zurich (Institut d'histoire de l'art, Université de Zurich).

Les panneaux fermés

Les volets de l'orgue sont composés de peintures sur toile. Lorsqu'ils sont fermés, l'Annonciation (Luc 1, 26–38) est représentée⁵. Sur la toile de gauche, la Vierge est représentée debout, un livre à la main. L'ange tient une branche d'olivier en signe de paix. Ses ailes sont colorées de tons jaunes et verts et leur extrémité dépasse du cadre de la composition (cf. illustration en couleur au dos de la revue). Cette illusion spatiale est une astuce pour les peintres de l'époque; il s'agit de rappeler au spectateur que les figures dialoguent avec lui. Les plis des vêtements donnent à la monumentalité de leur corps mouvement et élégance.

Les panneaux ouverts

Sur les volets ouverts, on trouve deux scènes. Sur le panneau de gauche, il s'agit du *Mariage mystique de sainte Catherine*⁶. La structure architecturale surmontant la Vierge à l'Enfant est composée d'un remplage et de crochets peints, similaires à ceux qui sont sculptés sur le buffet de l'orgue. La composition de la Vierge à l'Enfant surmontée d'un dais ouvragé en pierres rappelle la peinture de la chapelle funéraire de Guillaume VI de Rarogne réalisée à la même époque par le même groupe d'artistes⁷.

La deuxième scène représente la rencontre entre le Christ ressuscité, habillé en jardinier, et Marie-Madeleine dans le jardin du Golgotha, habituellement citée comme le «*Noli me tangere*» («Ne me touche pas»; Jean 20, 11–18). Les traits de son visage et la barbe à double pointe rappellent le type de la *Vera icona* («vraie représentation») qui a fait l'objet d'une grande vénération⁸. Entre les pans du manteau rouge, symbole de la Résurrection, on aperçoit son corps émacié, dont l'anatomie est justement rapportée. La Madeleine reconnaissant le Christ est dépeinte comme une pécheresse à cause de ses cheveux défaits et comme l'une des saintes femmes se rendant au tombeau pour embaumer le corps mort, puisqu'elle apporte un pot d'onguent.

L'importance des volets pour la datation de l'orgue

Les sources historiques relatent un paiement au peintre Pierre Maggenberg (1409–1466) en 1435. Il se trouve qu'on a pu lui attribuer les peintures des volets, ce qui a permis de dater l'orgue⁹. Les sujets sur les volets fermés ont un style identique à celui de l'Annonciation flanquée de deux chanoines, *Guillaume de Rarogne avec saint Jean et Anselme de Faussonay avec saint Sigismond* (Guillaume VI de Rarogne, doyen de Sion dès 1427, puis évêque dès 1437) et à la *Vierge à l'Enfant* de la chapelle funéraire de Guillaume VI de Rarogne. On remarquera à juste

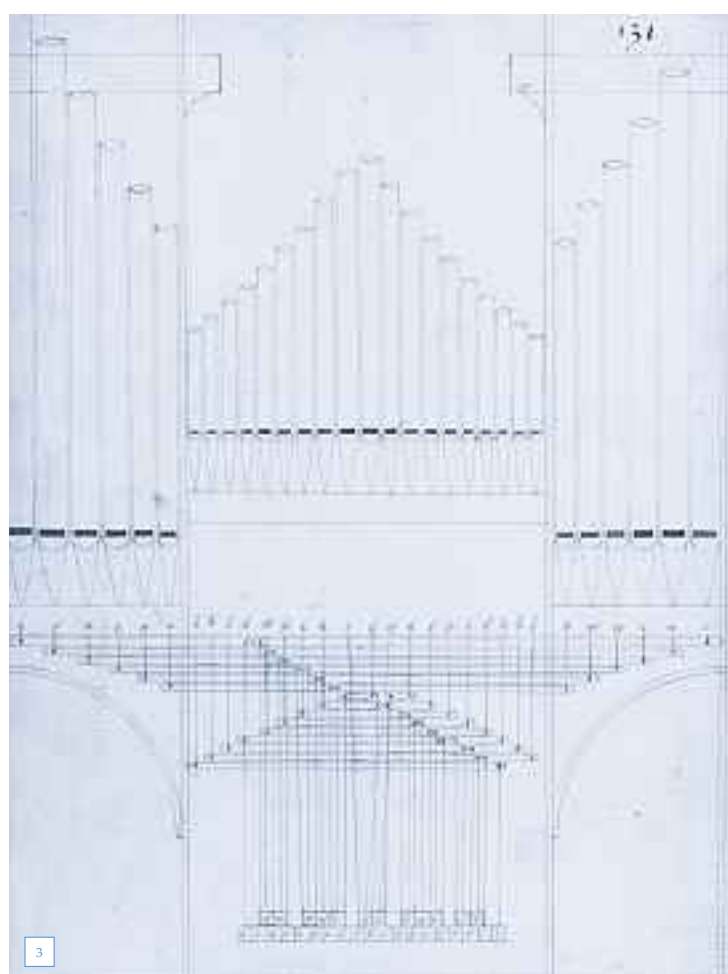
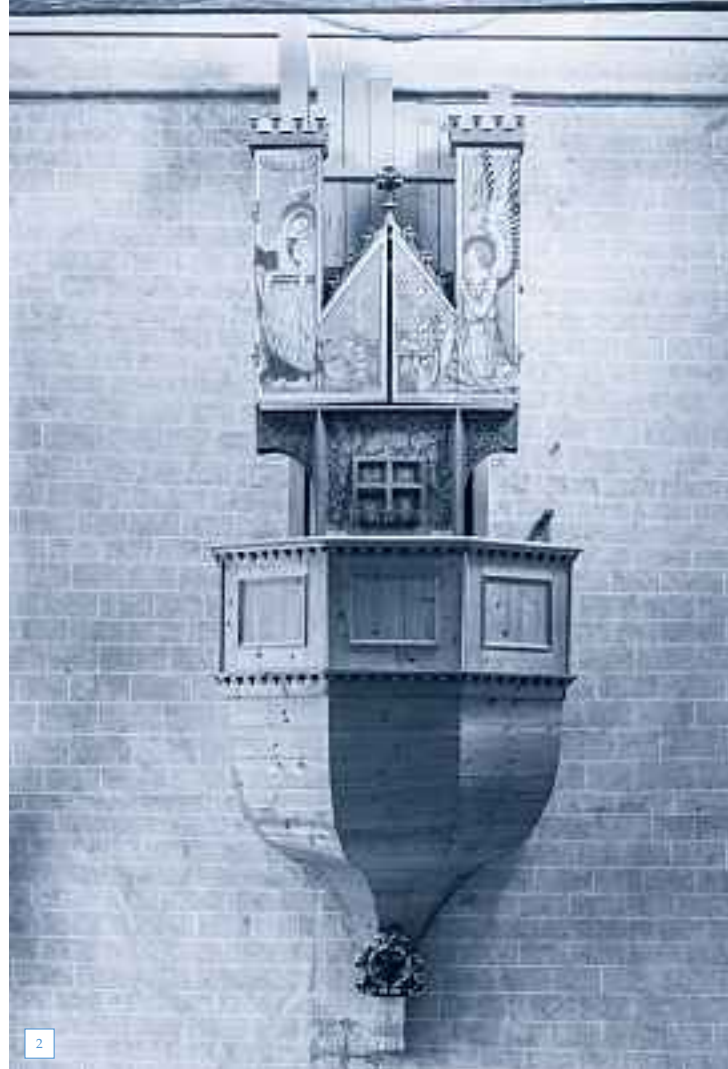
titre l'inversion de l'Annonciation sur les volets par rapport à la composition du jubé (dont le visionnement est obstrué par les stalles du XVII^e siècle)¹⁰. La présence des deux saintes est sûrement due au fait qu'elles étaient vénérées dans l'église¹¹. Leurs vies sont d'ailleurs étudiées en parallèle par Raymond de Capoue en 1380 dans son hagiographie sur sainte Catherine de Sienne¹².

Pour des raisons liturgiques ou pratiques, l'orgue est déplacé en 1628. Deux ouvertures sont pratiquées dans le mur occidental pour accéder au nouvel emplacement de l'instrument. Un charpentier est engagé pendant cinq jours pour fixer des poutres de soutènement dans le mur actuellement cachées par la carène en mélèze. Le mur endommagé est ensuite crépi et une balustrade est réalisée (elle a été enlevée lors de la dernière restauration)¹³. La datation dendrochronologique de ces poutres est située autour de 1440 et conforte l'hypothèse d'un réemploi¹⁴.

Finalement, la fortune de l'orgue dépassera très tôt les frontières, puisque, parallèlement à la première restauration du fameux orgue gothique de Kiedrich en Allemagne, on construit en 1869, dans le village voisin d'Eltville, un orgue dont les volets reproduisent fidèlement ceux de Valère¹⁵. Ces dispositifs amovibles sont alors honorés comme des éléments typiques des orgues du XV^e siècle au nord des Alpes.

Actuellement, les volets restaurés sont visibles dans la salle du trésor (sur l'orgue, des copies remplacent les originaux) et restent des témoins précieux de leur époque, par leur grande qualité et l'originalité de leur composition.

- 1 Orgue avec les volets ouverts, 1435, restauré en 1688 par Christoph Aebi, Basilique de Valère, Sion.
- 2 Orgue avec les volets fermés, 1435. Basilique de Valère, Sion. Photos: © Robert Hofer, Protection des Biens Culturels (PBC), Service des Bâtiments, Monuments et Archéologie (SBMA), Etat du Valais.



Aucune archive sédunoise connue ne fait mention d'orgues entre 1370 (réparation à l'orgue de la cathédrale) et 1577 (travaux aux orgues de Valère et de la cathédrale). On ignore donc tout du constructeur. Par contre, cette date de 1435 correspond à peu près à l'époque de l'élaboration du manuscrit d'Arnault de Zwolle¹⁶ (cf. fig. 3), qui passe pour être le premier texte décrivant la construction des orgues et des épinettes, manuscrit présentant, au folio 131, un dessin ressemblant de manière frappante à l'orgue de Valère. Musicalement, le Buxheimer Orgelbuch¹⁷ reste la source la plus abondante pour la

- 3 Folio 131 du manuscrit d'Arnault de Zwolle. Beaucoup de détails correspondent exactement à l'orgue de Valère. Photo: © Bibliothèque nationale de France (BnF).

4 Norbert Julier fixe les chapeaux crénelés des tourelles. Restauration de l'orgue par l'atelier Flüglistner, 2004, Basilique de Valère, Sion. Photo: © Photo Dubuis-Preisig, Centre de documentation la Cible, Sion, Etat du Valais.



musique d'orgue de cette époque, et les solistes invités du Festival aiment à en présenter des extraits lors de leur récital. S'il existe des instruments antérieurs (Séville, Norrlanda), tous ont perdu leurs tuyaux et ne sont donc plus jouables. Le même argument des peintures des volets permet en outre de situer la construction de l'instrument dans une vaste campagne d'embellissement de l'église de Valère (peintures murales) et d'écarter les diverses légendes selon lesquelles l'instrument aurait été construit pour une autre église et amené à Sion comme butin de guerre contre les Savoyards ou comme récupération d'une église de Berne ou Lausanne passée à la Réforme protestante.

PEU D'INFORMATIONS AUX XVI^E ET XVIII^E SIÈCLES

On ignore tout de l'histoire de l'instrument au XVI^e siècle, époque où beaucoup d'élites valaisannes ne restent pas insensibles aux idées de la Réforme. Les orgues, éléments du prestige recherché par la riche Eglise du XV^e siècle, sont alors dénoncés au même titre que d'autres abus (indulgences, simonie).

Quoi qu'il en soit, un certain intérêt se manifeste de nouveau au XVII^e siècle dans le contexte de la Contre-Réforme; diverses archives mentionnent organistes, souffleurs, facteurs d'orgues, réparations aux soufflets, etc. Le nid d'hirondelle sur lequel l'orgue est

juché aujourd'hui date de cette époque (la position de l'orgue dans l'église avant 1600 reste une question ouverte; la restauration intérieure de la basilique, en cours actuellement, donnera peut-être des lumières nouvelles sur certaines hypothèses en mettant à jour des traces sur les murs).

En 1687, Christopher Aebi de Soleure modernise l'instrument: c'est l'intervention la plus lourde subie par celui-ci au cours de son histoire: élargissement de la tessiture du clavier, nouveau sommier à registres, réorganisation de la tuyauterie, etc. On peut connaître le style de cet organier en visitant les orgues d'Ernen (cf. fig. 7, p. 30) ou de Münster, dans le Haut-Valais, qu'il a construit avant son travail à Valère.

L'ORGUE SOMBRE DANS LE SILENCE

Les archives ne sont pas suffisamment explicites pour permettre de comprendre comment l'instrument a traversé le XVIII^e siècle. Cependant, la dernière restauration a permis d'établir que les soufflets ont été refaits à neuf

en 1786 et que les gros tuyaux de bois que l'on voit derrière l'orgue (basses actionnées par les pieds de l'organiste) constituent un ajout de 1812. De plus, certains détails de la composition des jeux semblent trahir des transformations de cette époque. Tout cela prouve que l'orgue était encore joué alors que, depuis la fin du XVIII^e siècle, les chanoines n'habitaient plus le bourg fortifié. Manque de moyens et désintérêt ont certainement sauvé l'instrument de travaux plus invasifs à cette époque. La dernière mention d'un organiste date de 1846, puis, à une date indéterminée, l'orgue plonge dans un long silence (l'orgue était muet lors du passage de sir George Arthur Hill vers 1880) jusqu'à l'installation d'une soufflerie électrique en 1954 par la manufacture d'orgues Kuhn de Maennedorf, les soufflets à bras restant inutilisables.

Ce n'est qu'en 2003 que l'orgue pourra bénéficier d'une véritable restauration¹⁸ avec démontage complet de l'instrument, révision de l'étanchéité des sommiers et réfection des soufflets, travaux confiés à la maison Füglistner de Grimisuat qui a ses ateliers non loin de la ville de Sion (cf. fig. 4).



DES DÉCOUVERTES ÉTONNANTES

L'instrument avait alors déjà fait l'objet d'un livre extrêmement fouillé, «die Valeria Orgel»¹⁹; mais les restaurateurs ont pu accéder à des éléments restés cachés jusque là. Cela a abouti à quelques découvertes et datations étonnantes pour les spécialistes (même si les questions budgétaires ont forcé le facteur d'orgues à se restreindre dans ses propositions d'analyse des différentes pièces). C'est ainsi que le jeu de flûte 4' en noyer possède des tuyaux dont le bois remonte au XIV^e siècle. En outre, le clavier actuel, façonné au XVII^e siècle, réutilise des éléments du clavier d'origine, ce qui permet d'obtenir des renseignements précis sur les mensurations des touches à l'époque (clavier beaucoup moins profond qu'aux siècles ultérieurs).

Du point de vue sonore, la tuyauterie n'a pas subi d'autres interventions que celles strictement nécessaires à sa conservation et son bon fonctionnement. Cependant, afin de permettre d'accorder les tuyaux sans modification du matériel existant (soudure de surlongueurs ou, au contraire, découpe du métal excédentaire), des bagues mobiles ont été ajustées au sommet de chaque tuyau. Ces bagues peuvent être ôtées si on désire retrouver l'état antérieur et respectent donc le principe de réversibilité. Cela a permis de baisser un peu le diapason et de se rapprocher quelque peu²⁰ du la à 440 hertz, standard universellement adopté de nos jours.

Par contre, malgré les vigoureuses incitations du facteur d'orgues, on n'en a pas profité pour revoir fondamentalement le système d'accord moderne (tempé-

rament égal; cf. encadré à la page suivante) qui avait été adopté en 1954. La pratique de la musique ancienne avait pourtant entre-temps habitué les musiciens à travailler dans d'autres systèmes. En particulier, les clavecinistes accordent eux-mêmes leur instrument et peuvent choisir des solutions différentes selon le répertoire qu'ils interprètent: «mésotonique à tierces pures» pour le premier XVII^e siècle ou les époques antérieures, tempéraments irréguliers plus ou moins prononcés pour la musique de 1700, accord plus proche du tempérament égal pour les préludes et fugues du «clavier bien tempéré» de Jean-Sébastien Bach.

L'IMPORTANCE DU TEMPÉRAMENT

Dans le domaine de l'orgue, il est communément admis que les tempéraments anciens améliorent la sonorité générale des vieux instruments: leur sonorité, souvent très colorée, riche en «harmoniques», acquiert ainsi un certain calme dans la polyphonie en réduisant la tension des intervalles consonants. De plus, les divers demi-tons n'étant plus strictement égaux, l'expression mélodique de certains motifs s'en trouve renouvelée. Bien sûr, la question fait l'objet de débats car un orgue n'est pas aussi facile à accorder qu'un clavecin et le choix d'un tempérament, qui favorise tel ou tel répertoire, est en principe définitif, du moins pour quelques décennies.

LE TEMPÉRAMENT, QU'EST-CE QUE C'EST ?

Celui qui apprend à chanter se trouve d'emblée confronté au problème de la justesse. Il faut d'abord prendre le ton; c'est la question de la hauteur absolue du son, le diapason. On détermine ensuite la hauteur de chaque note à partir de la première, c'est la hauteur relative. L'habitude pour cela d'imiter au plus près l'intonation donnée par le chef ou prise sur un instrument comme le piano, forge l'opinion que chaque note a une hauteur exacte fixée de toute éternité. En fait, les choses sont beaucoup plus subtiles.

On attribue à Pythagore la découverte selon laquelle les intervalles musicaux consonants correspondent à des proportions mathématiques. Ainsi, les vibrations de deux notes à l'octave l'une de l'autre sont comme 2 est à 1. Par exemple, si le LA vibre à 440 hertz, le LA d'en haut vibrera à 880 Hz. De même, la quinte correspond à une proportion 3/2: le MI audessus du LA vibrera à 660 Hz. La tierce majeure est au 5/4 et le DO# vibrera à 550 Hz. Cette arithmétique de l'harmonie formait l'essentiel de ce qu'enseignaient les universités médiévales sous le nom de musique au sein du quadrivium scientifique.

Dans la pratique toutefois, cette belle mathématique se

révèle inutilisable car les intervalles ainsi définis ne sont pas compatibles entre eux. Calculons le SI entre notre LA et notre DO#: la quinte du MI, le SI aigu vibre à 3/2 de 660 Hz, c'est-à-dire 990 Hz; le SI d'en bas sera donc à 495 Hz. Première surprise: le ton LA-SI $495/440 = 9/8$ n'est pas le même que le ton SI-DO# $550/495 = 10/9$. Les anciens distinguaient ainsi le ton majeur 9/8 du ton mineur 10/9. En fait, si on calcule le DO# en faisant 4 quintes LA-MI-SI-FA#-DO#, on aboutit à un DO# nettement plus haut que celui qu'on avait défini comme tierce majeure de LA.

Confrontés à cette difficulté, les musiciens de la fin du Moyen Age ont inventé un ton moyen qui fixe le SI à mi-distance du LA et du DO# accordé en tierce pure. Ce ton moyen explique le mot «mésotonique». Dans ce système, les quintes sont artificiellement petites et laissent entendre un battement lorsque les deux sons sont produits simultanément; par contre, les tierces restent limpides et parfaites. Par chance, l'oreille tolère ces infimes déviations par rapport aux intervalles pures de Pythagore et la polyphonie a ainsi connu les développements qu'on sait.

Remarquons que cette invention coïncide avec la généralisation de l'emploi du clavier dans la musique. Les chanteurs opéraient ces infimes corrections

inconsciemment et de diverses manières selon le contexte. Les facteurs d'orgues se devaient, par contre, d'attribuer à chaque touche une hauteur définie et immuable.

Le système mésotonique a cependant rapidement rencontré à son tour des limites dans son emploi. En effet, on pourra aisément calculer la hauteur du FA, tierce majeure inférieure de notre LA: le FA vibre à 352 Hz puisque $440/352 = 5/4$. Le FA d'en haut est donc à 704 Hz. Or, sur le clavier, le musicien peut actionner les touches DO# et FA et s'attendre à obtenir la tierce RÉb-FA (ou DO#-MI#) mais $704/550$ n'est pas égal à 5/4, c'est-à-dire que cette tierce est nettement trop grande et sonne de manière horrible même pour une oreille non exercée.

Lorsque les musiciens ont voulu utiliser toutes les tierces sur le clavier, il a fallu répartir la faute de cette horrible tierce sur les deux autres: c'est le tempérament égal où tous les intervalles sont également faux. L'oreille s'y habitue, ce qui a ouvert de nouveaux horizons à l'art musical dès le XVIII^e siècle. L'audition des tierces pures de l'ancien système mésotonique révèle cependant tout ce que le système moderne égal contient de dureté.

En outre, les possibilités de transposition, par exemple pour l'accompagnement choral, s'en trouvent limitées et le chef de chœur pourra être fâché d'apprendre que l'orgue ne peut accompagner un chant, noté en sol majeur mais que les voix de ses chanteurs exécuteraient plus aisément un demi-ton plus bas en fa# majeur. Ces diverses raisons expliquent qu'on y regarde à deux fois avant d'adopter un tempérament inégal, surtout dans les églises ou les salles de concert où l'orgue doit être capable de tout faire, se prêter à

l'exécution du répertoire le plus large possible. Les arguments d'authenticité historique et de beauté de la sonorité conduisent cependant de plus en plus souvent au choix d'un tempérament historisant. Des orgues historiques aussi prestigieuses que ceux de Klosterneuburg, près de Vienne (orgue monumental de 1642), d'Innsbruck dans le Tyrol, de l'ancien couvent de Sankt Urban près de Langenthal, l'orgue de chœur de Saint-Nicolas de Fribourg, ou, pour sortir de l'arc alpin, de la Marienkirche de Stral-

sund (50 jeux sur trois claviers) et de la basilique San Petronio de Bologne sont désormais accordés au mésotonique strict. Plus près de nous, l'orgue historique de la chapelle du Ringacker de Loèche a également adopté ce système. Même des instruments neufs, inspirés de styles anciens, utilisent cette technique d'accord (abbatiale de Payerne par exemple). Il est d'ailleurs devenu normal d'utiliser des tempéraments inégaux (intermédiaires entre le mésotonique et l'égal) lors de restaurations d'instruments d'avant 1800.

⁶ Soufflets de l'orgue, Salle des soufflets (la salle des soufflets se trouve directement derrière l'orgue dans une construction annexe adossée à la façade ouest de l'église), Basilique de Valère, Sion. Les différents canaux (porte-vent) permettent d'utiliser soit un moteur, installé derrière les soufflets et qui les remplit, soit les leviers à bras qui soulèvent alternativement les soufflets. A droite de la porte, en haut, le canal traverse le mur afin d'alimenter l'orgue situé derrière.
Photo: © Robert Hofer, PBC, SBMA, Etat du Valais.



TEMPÉRAMENT MÉSO- TONIQUE À VALÈRE

A Valère, beaucoup de visiteurs s'étonnaient qu'un instrument aussi vieux soit toujours au tempérament égal. La directrice du Festival, Véronique Dubuis, elle-même claveciniste et donc sensible au problème, a émis le vœu que la situation évolue. Son accord pour le choix du méso-tonique, avec les conséquences que cela aura sur les programmes des concerts, était naturellement indispensable. Le projet ayant obtenu l'aval d'un collège d'experts, les travaux sont programmés pour le printemps 2019 (le présent article a été rédigé en février de la même année). Les auditeurs du 50^e festival auront donc le privilège de profiter les premiers de ce changement tant souhaité.

Après bientôt six siècles d'histoire, l'orgue de Valère n'a donc

pas fini d'évoluer. Si les principes de restauration concernant les instruments de musique ne peuvent pas se centrer aussi strictement sur la seule conservation que dans d'autres domaines (tendance actuelle en architecture et peinture par exemple) étant donné la nécessité de pouvoir jouer l'instrument, il n'en demeure pas moins que tout doit être mis en œuvre pour éviter toute altération du matériel parvenu jusqu'à nous. Sans l'habile solution des bagues, le changement n'aurait jamais été accepté par la commission de restauration de la basilique qui a bien d'autres soucis pour la pérennité de l'exceptionnel patrimoine que constitue l'orgue de Valère. En particulier, l'activité sismique, relativement forte en valais, reste une épée de Damoclès (on se souvient des dégâts causés par le tremblement de terre du 25 janvier 1946). Des études de la stabilité de l'église ont ainsi mis en

évidence le danger d'effondrement de la façade ouest contre laquelle l'orgue est fixé et des mesures architecturales spéciales ont été prises pour diminuer ce risque et assurer la conservation d'un joyau qui continue à susciter l'intérêt du double point de vue archéologique et artistique.

NOTES

- 1 RAMEAU Barthélemy, 1885: *Le Vallais historique, châteaux et seigneuries*, page 31 (ou 59 de l'édition populaire sans illustration). A. Galerini, Sion.
- 2 BLAVIGNAC Jean-Daniel, 1853: *Histoire de l'architecture sacrée du quatrième au dixième siècle dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion*. G. Bridel, Lausanne.
- 3 SCHINER Hildebrand, 1812: *Description du Département du Simplon ou de la ci-devant République du Valais*, p. 334. Chez Antoine Advocat, Sion.



7 Orgue de l'église Saint-Georges d'Ernen construit en 1679 par Christoph Aebi. Photo: © Thomas Andenmatten, SBMA, Etat du Valais.

- 4 HILL Arthur George, 1883: *The organ-cases and organs of the Middle Ages and Renaissance*, pp. 45–46. David Bogue, London.
- 5 PRADERVAND Brigitte; DELA-LOYE Claire, 2005: *Notre-Dame de Valère. L'orgue et son décor: structure, emplacement, fonctions, iconographie*, p. 10. La Cible, Sion.
- 6 PRADERVAND Brigitte; DELA-LOYE Claire, 2005: *op. cit.*, p. 10; JENKINS Jacqueline; LEWIS Katherine J., 2003: *St Katherine of Alexandria, Texts and Contexts in Western Medieval Europe*, p. 13–14. University of Michigan, Isd.
- 7 DE WOLFF Albert, 1973: «Un événement dans l'histoire de l'art en Suisse», in: *Nouvelliste et Feuille d'Avis du Valais*.
- 8 DAVIDSON C. H.; SUTTON Sir John, 1992: *A Study in True Principles*, pp. 233–250. Positif Press.
- 9 JAKOB Friedrich; HERING-MITGAU Mane; KNOEPFLI Albert, 1991: *Die Valeria-Organ. Ein gotisches Werk in der Burghkirche zu Sitten-Sion*, p. 25. Verlag der Fachvereine, Zürich.
- 10 PRADERVAND Brigitte; DELA-LOYE Claire, 2005: *op. cit.*, pp. 9, 20–21. L'étymologie allemande du jubé, «Lettner», est associée à ses fonctions liturgiques qui seront radiées par le cardinal Charles Borromée au XVII^e siècle. Il s'agit de l'endroit d'où le clergé proclamait les lectures, l'évangile et le sermon. Le jubé comprenait aussi des armoires où le matériel liturgique était rangé. SCHMELZER Monika, 2004: *Der mittelalterliche Lettner im deutschsprachigen Raum, Typologie und Funktion*, p. 24. Michael Imhof Verlag, Petersberg.
- 11 JAKOB Friedrich; HERING-MITGAU Mane; KNOEPFLI Albert, 1991: *op. cit.*, pp. 25, 162.
- 12 WALSH Christine, 2003: «The Early Development of the Cult of St Katherine of Alexandria with Particular Reference to England», p. 13. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of London, Queen Mary College; CAPOUE Raymond d., 2013: *Legenda maior, Sive Legenda admirabilis virginis Catherine de Senis*. Sismel-Ed. del galluzzo, Firenze.
- 13 FURRER decanus Valerie, procurator VCS, Pierre, 1627–1628: «Comptus procuratorii generalis reve-rendi domini Petri Furer partim 1627, 1628. Copia pro venerabili capitulo», p. 9–10. In: Centre de documentation et de recherche du chantier de Valère, La Cible, Sion; PRADERVAND Brigitte; DELA-LOYE Claire, 2005: *op. cit.*, p. 3; VANNOTTI Françoise (transcr.); PAYOT Christine, 1628: AA. VV., *Calendes 16* (ACS, Calendes 16, fol. 027v°).
- 14 ORCEL Christian; TERCIER Jean; HURNI Jean-Pierre, 2001: *Rapport d'expertise dendrochronologique, Eglise de Valère – Orgue – Sion* (VS), p. 8. Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Moudon.
- 15 FISCHER Hermann, 2001: *Die bemalten Orgelflügel in Europa*, p. 84. Stichting Organa Historica, Rotterdam; DAVIDSON C. H.; SUTTON Sir John, 1992: *op. cit.*, p. 90.
- 16 BIBLIOTHÈQUE NATIONALE FRANÇAISE (BnF): Latin 7295, Paris. Arnault était alors au service du Duc de Bourgogne.
- 17 BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK: Cim. 352b / Mus.Ms.3725, Munich.
- 18 Voir à ce sujet, VOEFFRAY Edmond, 2004: *L'orgue de Valère est restauré*, in: *Tribune de l'orgue* 56/3, 2004, pp. 13–22.
- 19 JAKOB Friedrich; HERING-MITGAU Mane; KNOEPFLI Albert, 1991: *op. cit.*
- 20 Aux alentours de 450 Hz.

cf. <https://orgueancien-valere.ch/>

[Etat des liens dans l'article: 26.3.2019].

DIE ORGEL

DER BASILIKA VALÈRE OBERHALB VON SION

Die Orgel von Valère gilt als die älteste spielbare der Welt. Aufgrund der Bemalungen der Seitenflügel konnte sie um 1435 datiert werden. In der Folge erfuhr sie mehrere Veränderungen, u.a. eine Ende des 17. Jahrhunderts.

Ende des 19. Jahrhunderts verstummte sie und wurde nicht mehr gespielt; ihr Wert wurde aber durch Spezialisten wiederentdeckt und man gab ihr 1954 den *«Orgelwind»* derart gut zurück, dass ihr zu Ehren 1969 ein Festival gegründet wurde. 2003 wurde sie durch die Firma Füglistner restauriert.

Aus Anlass des 50. Geburtstags des Festivals wird die Orgel im Frühling 2019 mitteltönig gestimmt. Diese Stimmung wurde zu Zeiten der Renaissance und des Barocks verwendet und ist eher geeignet für das ältere musikalische Repertoire. Der Artikel erklärt, was die Stimmung ausmacht, und erläutert die Gründe, die im speziellen Fall der Valère zu dieser Massnahme führten. Festival-Hörer können künftig die Klangs Schönheiten dieses Instruments annähernd so genießen, wie es in früheren Zeiten ertönte.

<https://orgueancien-valere.ch/>

L'ORGANO

DELLA BASILICA DI VALÈRE SOPRA SION

L'organo di Valère è considerato l'organo suonabile più antico del mondo. Datato al 1435 circa sulla base dei dipinti presenti sulle ali laterali, subì diverse modifiche, ad esempio alla fine del XVII secolo.

Si ruppe alla fine dell'Ottocento e non venne più suonato, ma gli specialisti riscoprirono il suo valore e gli restituirono il *«soffio»* nel 1954, tanto che nel 1969 si istituì un festival in suo onore. Nel 2003 è stato restaurato dalla ditta Füglistner.

Per il 50° anniversario del festival, l'organo sarà accordato a temperamento mesotonico nella primavera del 2019. Questa accordatura veniva utilizzata durante il Rinascimento e il Barocco ed è la più idonea al repertorio musicale più antico. L'articolo spiega in cosa consiste questa accordatura e spiega i motivi che hanno portato a questa scelta per l'organo di Valère. Gli spettatori del festival avranno quindi il piacere di sentire quasi il timbro originale di questo magnifico strumento.

<https://orgueancien-valere.ch/>

THE VALÈRE BASILICA

ORGAN IN SION

The Valère Organ is said to be the oldest working organ in the world. Based on the painted decoration on the side of the instrument, experts have dated it to around 1435. Over its lifetime, it has been modified several times, including in the late 17th century.

By the end of the 19th century, the organ stood mute and neglected. Thankfully experts recognised its value and restoration work began in 1954. Even a festival was established in its honour in 1969. It went under further restoration work in 2003, which was carried out by Swiss organ builders Füglistner.

In spring 2019, the organ will be tuned in meantone as part of events celebrating the 50th anniversary of the festival. This temperament was used during the Renaissance and Baroque periods and is better suited for the performance of Early Music. The present article explains what this temperament (a method for tuning fixed-pitch instruments) is and tells the back story of the restoration and conservation of the Valère organ. Festival goers in the future will be able to delight in the organ's mellifluous tones and how it would have probably sounded to audiences when it was made.

<https://orgueancien-valere.ch/>